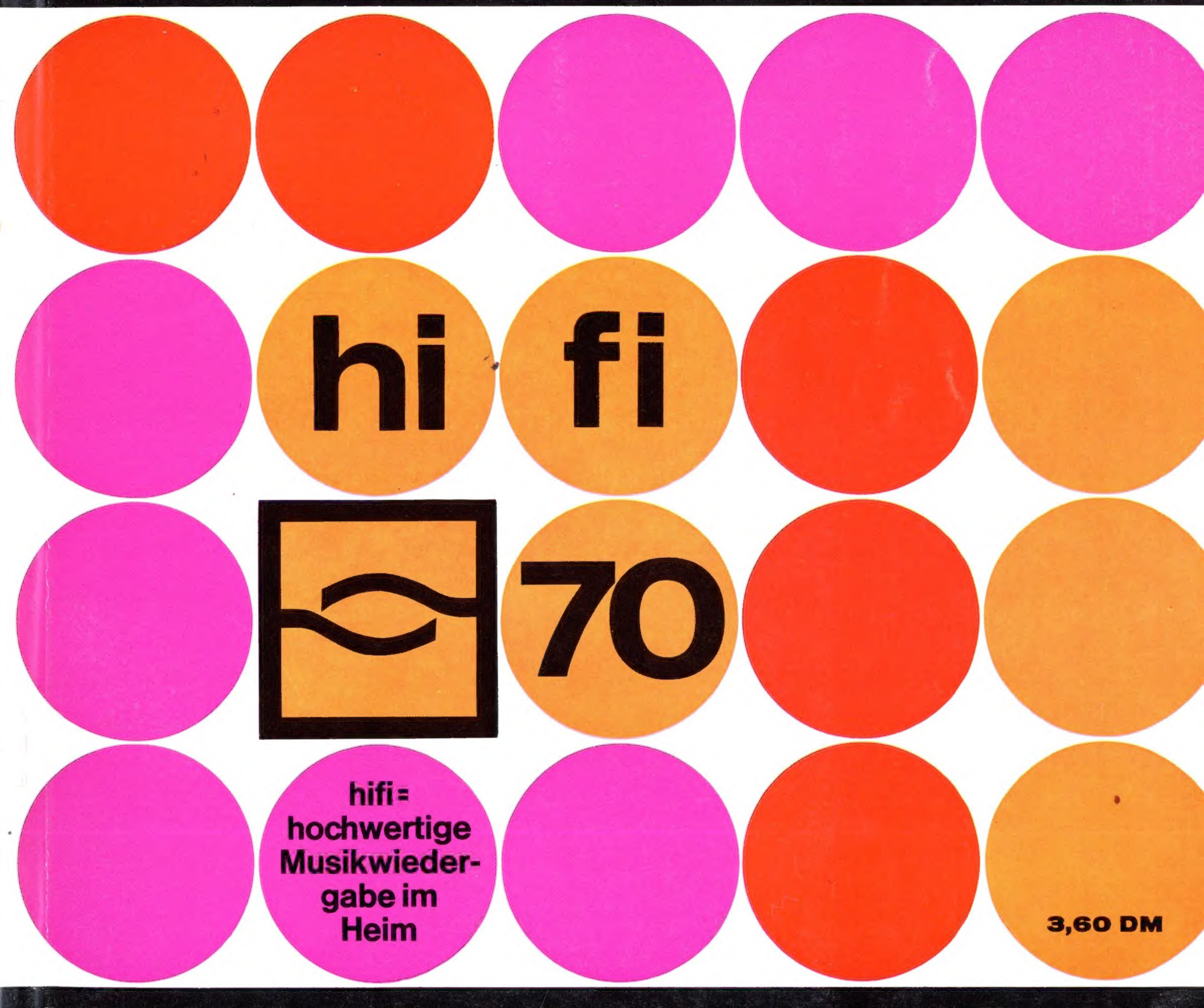
P 5455 E

HiFi Stereophonie

8 August 1970

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe



Internationale Ausstellung und Festival
21. bis 30. August Düsseldorf

Es gibt gute Bandgeräte. Es gibt sehr gute Bandgeräte. Und es gibt AKAI.

Sie können lange wählen. Oder sich gleich für AKAI entscheiden. Dann haben Sie eine HiFi-Maschine mit *integrated circuits* (Integrierten Schaltungen). Jede davon integriert Transistoren, Dioden und Widerstände - praktisch verschleißfrei.

Und AKAI hat das einzigartige Crossfield-System für höhere Frequenzbreite bei der Tonaufnahme. (Mit 3 hyperbolisch geschliffenen Mu-Metall abgeschirmten Präzisions-Tonköpfen.) Womit Sie bei 9,5 cm/sek mit 30-19000 Hz die allgemeine 19-cm-Qualität übertreffen.

Ihre Freunde werden begeistert sagen, daß Ihre Bandaufnahmen „*live*" klingen.

Beim preisgünstigen AKAI X-200 Deck (Photo) bekommen Sie für 1.348 Mark* viel Technik fürs Geld.

AKAI Studiomaschinen bis zu 2.952 Mark* (*Richtpreise). Jeder gute Fachhändler führt AKAI.

✱ AKAI X-200 D: Vierspurgerät. Crossfield. I. C. Voll-Silizium-Transistoriert. 30-26000 Hz ± 3 dB. Signalrauschabstand besser als 50 dB. Tonhöhenschwankungen weniger als 0,12% RMS bei 9,5 cm/sek. - Zehn AKAI Service-Zentralen in der BRD. Kundendienst in jeder größeren Stadt. Prospekte von AKAI INTERNATIONAL GmbH, 6079 Buchschlag b. Ffm., Am Siebenstein 4



HiFi 70
Wir stellen aus:
Halle D 2,
Stand 4205

Unser erster Compact wurde ein Bestseller Die neue Compactserie ist ein Volltreffer



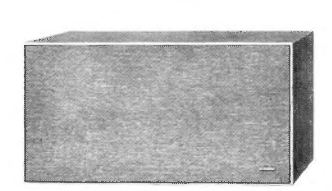
Die handgeschliffene mattsilberne Frontplatte mit gedrehten Metallknöpfen und die gestreckte Flachbauweise unterstreichen das technische Bild dieser Geräte und zugleich unsere Leistungsfähigkeit. Auf dem Weltmarkt gibt es kaum eine Geräte-Serie, die so viele Neuheiten beinhaltet; auch nicht in höheren Preisklassen. Telegrafisch notiert: Empfangsfreudiger Tuner mit FET-Cascodeeingang 4 IC's (integrierte Schaltungen) für hervorragende Verstärkung und Sendertrennung, Decodermonolith mit 30 Transistorfunktionen und Ferritfilter machen den Stereo-UKW-Empfang zum Genuß. Für hohe Musikimpulstreue (Dynamik und Reinheit) sorgt ein monolithischer rauscharmer Stereo-Linearverstärker im Eingang und eine aufwendige komplementäre Endstufe im Ausgang. Hoher Bedienungskomfort durch 2 Meßwerke für UKW (Compact 2000 1x), wirksame Filter-Präsenz- und Dynamiktasten, Monitor (Hinterband), Lautsprechergruppenschalter (nicht bei Compact 2000) und vieles mehr. Fordern Sie Prospekte an und bitten Sie um eine Vorführung bei Ihrem Händler oder in unserem Düsseldorfer Studio.

Es gibt heute noch Händler, die nicht wissen, daß wir die älteste europäische Spezialfirma für Hochleistungsreceiver sind, daß wir wir bereits 1965 die komplementäre Endstufe serienreif machten, daß wir mit zu den ersten gehörten, die mit IC's und Monolithen arbeiteten, daß wir die 3-Weg-Lautsprecherbox in großen Stückzahlen exportierten, als noch wenige in Deutschland wußten, was man von einer guten HiFi-Box verlangen kann, daß wir als reine deutsche Firma in Düsseldorf entwickeln und herstellen usw.

COMPACT 2000 — 70 Watt, geb. Preis 1148.— DM Nußb. + 40.— DM für Schleiflack weiß-schwarz-rot-grün
COMPACT 3000 — 80 Watt, geb. Preis 1348.— DM Nußb. + 40.— DM für Schleiflack weiß-schwarz-rot-grün
COMPACT 5000 — 100 Watt, geb. Preis 1498.— DM Nußb. + 40.— DM für Schleiflack weiß-schwarz-rot-grün

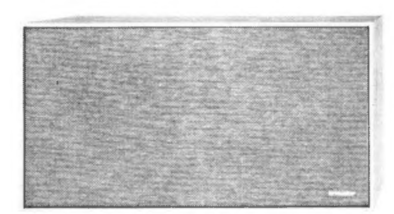
Dazu empfehlen wir folgende Lautsprecherboxen:

COMPACT 2000



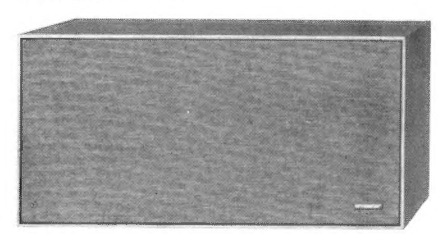
PICOLO, 30 Watt, 228.— DM, Kleinstbox, Länge 38 cm, Höhe 20 cm, Tiefe 19 cm; 1 Tief-Mitteltöner, 1 Hochtöner sowie 2-Weg-Frequenzweiche 40-22 000 Hz. Auch die Flachbox **TWEN III** und die Regalbox **SENIOR III** können verwendet werden. Preis der Anlage mit 2 PICOLO 1604.— DM.

COMPACT 3000



SENIOR III, 35 Watt, 298.— DM, Regalbox, Länge 47,5 cm, Höhe 24,5 cm, Tiefe 21,5 cm; 1 kombiniertes Tief-Mitteltonsystem, 1 Hochtonsystem und 1 aufwendige Frequenzweiche, 30—22 000 Hz. Preis der Anlage mit 2 SENIOR 1944.— DM.

COMPACT 5000



SCALA II, 40 Watt, Studio-Regalbox, Länge 56 cm, Höhe 27 cm, Tiefe 24,5 cm; 5-stufige-Klangregelung, Tiefton — Mittelton und Kalottenhochtonsystem akustisch isoliert. Gewicht 13 kg, 25—25 000 Hz. Preis der Anlage mit 2 SCALA 2544.— DM.

audioson kirksaeter

4 Düsseldorf 1
Klosterstraße 134
Telefon 36 06 71

Seit 1958 im Dienste der deutschen High-Fidelity



Louis Armstrong
Isaac Stern · Chicken Shack
Leonard Cohen · Trio Stradivarius
Johnny Winter · Chicago · Pierre Boulez
Rudolf Serkin · Al Kooper · Crazy Elephant
Shmuel Rodensky · Simon & Garfunkel · Walter Carlos
Joe Dassin · Miles Davis · Donovan · René Kollo · Taj Mahal
Caterina Caselli · Johnny Cash · The Flock · Percy Faith
Vladimir Horowitz · Bob Dylan · The Tremeloes · Glenn Gould
Blood, Sweat & Tears · Mahalia Jackson · Chambers Brothers
Aretha Franklin · Leonard Bernstein · Janis Joplin · Mary Roos
Ray Conniff · Barbra Streisand · Iwan Rebroff · Nelson Freire
O.C. Smith · Roberto Blanco
Bobby Solo · Dunja Rajter
The Byrds · Andy Williams
Caravelli · Dave Brubeck



Santana
Don Ellis
Spirit
Tonia

Igor Strawinsky · The 5th Dimension · George Szell
Pinchas Zukerman · Thelonious Monk
Don Kosaken · Kapelle Egerland
Bernd Spier · Johnny Mathis
Bruno Walter

CBS Schallplatten GmbH Frankfurt/Main

Unser erster RTX war seiner Zeit weit voraus
Die neue RTX-Serie baut auf diese Erfahrung



Unser erster RTX 700, Jahrgang 1966, war der weltstärkste und modernste transistorisierte Hochleistungsreceiver; doch die Bauteileindustrie war nicht so weit wie heute, und so geschah es, daß einige Geräte im Anfang aus unerklärlichen Gründen ausfielen. Einige wurden uns böse und sind es noch immer, obwohl wir ebenso wenig Einfluß auf die Bauteileindustrie haben wie die Großen. In den an die Computertechnik heranlehnenden IC's und in der Monolithentechnik sah es im vergangenen Jahr genauso aus wie damals. Bei den für die Unterhaltungstechnik freigegebenen Typen traten Erscheinungen auf, die uns eine frühere Freigabe der Serien nicht erlaubten. So geschah es, daß wir jetzt bei der RTX-Serie, auch durch Engagement neutraler Experten, eine mehr als einjährige Weiterentwicklung in puncto Betriebssicherheit bekamen; das Ergebnis macht uns ebenso stolz wie verblüfft, ein solches Maß an Betriebssicherheit haben wir bisher nicht getestet. Die RTX-Serie hat alles, was man von einem Luxusgerät erwarten kann, Anschlüsse für Tape-Head, Mikrophon, 2 Plattenspieler, Extern, Tonbandgerät nach DIN sowie Intern-Norm, Netzanschluß für Plattenspieler und Tonband, Ausgang für 2 Kopfhörer, 3 Lautsprechergruppen sowie für beliebige Anzahl weiterer separater Endstufen, höchsten Bedienungskomfort durch aufwendige Filter, getrennte Klangregelung, Präsenz und Konturschaltung usw. Kurz aus der Technik: UKW Fernempfang durch FET-Kascode, IC's im ZF-Verstärker und Decodermonolith, Tongenuß durch rauscharmen Linearmonolith im Vorverstärker, getrennter Klangregelverstärker mit FET-Dynamiksteuerung sowie getrennte komplementäre Endstufen mit je einem eingebauten Netzteil sorgen für eine verblüffende Dynamik. Die Endstufen haben Steckverbindungen und lassen sich mittels 4 Schrauben komplett austauschen bzw. zu großen Diskothek-Anlagen praktisch und preiswert aneinanderreihen. Vierfach stabilisiertes Netzteil für Vorverstärker mit Schnittbandkerntrafo sorgt für ein Minimum an Brumm- und Nebengeräuschen. Handgeschliffene silberne Metallfront mit gedrehten Metallknöpfen unterstreicht die Qualität dieser Geräte. Diese Anzeige reicht nicht aus, um die vielen Neuheiten dieser modernsten Geräte-Serie zu erwähnen. Fordern Sie Unterlagen an.

RTX 4000 100 Watt (2 x 38 W Sinus) geb. Preis 1648.— DM Nußb. + 40.— DM für Schleiflack weiß-schwarz-rot-grün
RTX 6000 120 Watt (2 x 45 W Sinus) geb. Preis 1798.— DM Nußb. + 40.— DM für Schleiflack weiß-schwarz-rot-grün
RTX 7000 150 Watt (2 x 55 W Sinus) geb. Preis 1998.— DM Nußb. + 40.— DM für Schleiflack weiß-schwarz-rot-grün
RTX 8000 200 Watt (2 x 70 W Sinus) geb. Preis 2285.— DM Nußb. + 40.— DM für Schleiflack weiß-schwarz-rot-grün

Lautsprecherboxenpaß für empfehlenswerte Anlagen

Steuergerät	Box SCALA II	METROPOLITAN II	SERIAL 7	PROFESSIONAL
RTX 4000	**DM 2544.—**	**DM 2844.—**	**DM 2844.—**	DM 3618.—
RTX 6000	**DM 2694.—**	**DM 2994.—**	**DM 2994.—**	DM 3768.—
RTX 7000	DM 2894.—	**DM 3194.—**	**DM 3194.—**	**DM 3968.—**
RTX 8000	DM 3181.—	**DM 3481.—**	**DM 3481.—**	**DM 4255.—**
Raumgröße	bis 35 m²	ab 25 m²	ab 30 m²	ab 40 m²

Unser HOBBYTRON-Baukastensystem für Großanlagen

baut auf die Erkenntnis, daß eine Großanlage immer den Gegebenheiten angepaßt werden muß und daß rationelle Serienproduktion nur mit Baukastenelementen zu erreichen ist. Der Endstufenverstärker mit Netzgleichrichter ist als Monoverstärker universell anwendbar und wird nur mit Tonspannung und Wechselstrom versorgt; er läßt sich ebensogut in eine Lautsprecherbox wie in einen Schrank einbauen.

Endstufe Powertron 75/55 (55 W Sinus) montiert 285.— DM, Bausatz 198.— DM
Endstufe Powertron 100/70 (70 W Sinus) montiert 385.— DM, Bausatz 298.— DM



4 Düsseldorf 1
Klosterstraße 134
Telefon 36 06 71

Seit 1958 im Dienste der deutschen High-Fidelity

Wir von P. E sind Spezialisten für HiFi und Stereo. Fast sechzig Jahre lang haben wir uns mit dem Problem der Tonwiedergabe beschäftigt. Wir haben unsere Geräte immer dem neuesten Stand der Tontechnik angepasst. Ja sogar der Tontechnik neue Impulse gegeben. Deshalb stehen heute unsere Geräte, Systeme und Anlagen (das sind HiFi-Stereo-Anlagen, Stereo-Anlagen, Phonokoffer, Plattenspieler, Plattenwechsler, Verstärker, HiFi-Stereo-Kopfhörer-Verstärker, Receiver und Lautsprecherboxen) auf einem Niveau, das allen Forderungen gerecht wird.



Die AR-Garantie:
FÜNF JAHRE LANG
keine Kosten für Ersatzteile, keine Kosten für Arbeitszeit, keine Kosten für Fracht.

Die AR-Garantie ist in der High-Fidelity-Industrie unerreicht. Wir sind der Auffassung, daß der Verbraucher, wenn er ein Produkt kauft, etwas erhält, das funktioniert, genauso funktioniert, wie man es ihm versprochen hat, als man einen bestimmten Preis dafür von ihm forderte. Wenn das Produkt ohne Verschulden des Käufers nicht ordnungsgemäß arbeitet oder die angegebenen technischen Daten nicht zutreffen, muß der Hersteller die Verantwortung für das Versagen übernehmen.

Acoustic Research gewährt auf ihre Lautsprecher eine Garantie von fünf Jahren, gerechnet vom Tage des Kaufs, auf Verarbeitung und Gebrauch unter normalen Betriebsbedingungen. Diese Garantie deckt Ersatzteile, Arbeitszeit und Frachtkosten zur und von der Fabrik oder nächstgelegenen autorisierten Service-Station. Sollten die Versandkartons beschädigt sein, werden sie ebenfalls kostenlos ersetzt.

Zur Niederlassung von Acoustic Research in Amersfoort, Holland, gehört eine vollständige Kundendienstabteilung; autorisierte Service-Stationen sind in fast allen europäischen Ländern vorhanden.

Auf Anforderung senden wir Ihnen gern unseren AR-Lautsprecherprospekt.



Acoustic Research International

24 Thorndike Street, Cambridge, Massachusetts 02141, USA
Europäische Niederlassung: Amersfoort/Holland, Radiumweg 7

Erhältlich bei folgenden Händlern der AERA*:
Aachen: Allo Pach; **Berlin:** Walter Arlt & Co., Tonhaus Corso; **Düsseldorf:** Funkhaus Evertz & Co., Radio Kürten; **Frankfurt:** Radio Diehl, Radio Hammer, Musikhaus Harz; **Hagen:** Radio Schilling; **Hamburg:** Radio Heimann, Hugo Sonnenberg; **Hannover:** Radio Heimann; **Karlsruhe:** Radio Freytag; **Kassel:** Heini Weber; **Krefeld:** Funkhaus Kamp; **Lübeck:** Radiohaus Lehmensiek; **Mannheim:** Phora; **Mönchengladbach:** Radio Steinmann KG.; **München:** Elektro-Egger, Radio RIM, Radio Schütze; **Stuttgart:** Radio Grüner; **Ulm:** Musikhaus Reisser; **Witten:** Funkhaus Kempf; **Schweiz:** Dynavox, Inc, 8 Rue de Romont, CH 1700 Fribourg; **Österreich:** Hans Lurf, Reichratsstraße 17, A-1010 Weinl



„Zukunftsmusik"

Quadrofonie – ein Zauberwort? Ein Zauberklang? – Wie das wirklich ist, das können Sie vom 21. 8. bis 30. 8. 1970 auf der HiFi-Messe in Düsseldorf erfahren. Auf unserem Stand. Halle D 2, Stand-Nr. 4206. Kommen und hören Sie!



SF 700



SC 700



SM 700

Aber nicht nur der „Quadrofonie" wegen sollten Sie unseren Stand besuchen. Wir zeigen daneben viele Neuheiten, die keine „Zukunftsmusik" mehr sondern Wirklichkeit geworden sind. Allen voran unsere neuen Mehrkanalanlagen und die neue Pioneer-Lautsprecher-Generation. Beide Gruppen stellen wir erstmals auf der HiFi-Messe vor.
Hier sind für Kenner einige technische Besonderheiten. Technische Leckerbissen. – Nur so zum neugierig machen:
Vorverstärker: Typ SC 700. Hochwertiger Vorverstärker für Mehrkanalanlagen.
Elektronische Frequenzweiche: Typ SF 700. Übergangsfrequenzen und Flankensteilheiten einstellbar.
Endverstärker: Typ SM 700. Voll-Silizium-transistorisierte Endstufe mit 2 x 60 W Ausgangsleistung.

Alles Weitere sehen, hören und erfahren Sie auf der Messe. Wir freuen uns auf Ihren Besuch!



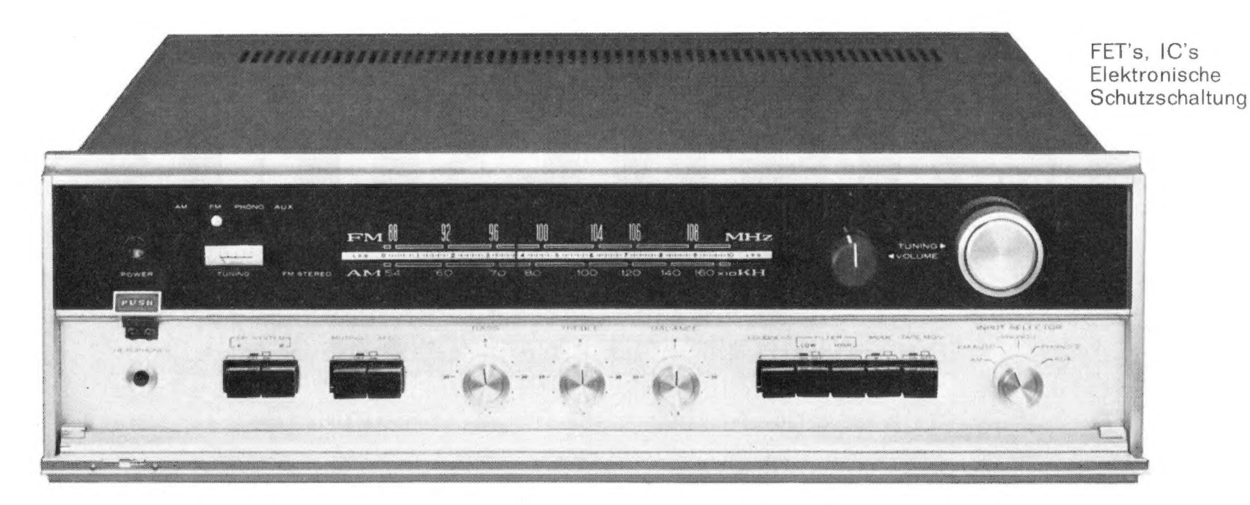
Schicken Sie mir ausführliches Informations- und Prospektmaterial über das HiFi-Programm von Pioneer. (Bitte ausschneiden und einschicken. Absender nicht vergessen!)

Deutsche Pioneer-Vertretung: C. Melchers & Co., 28 Bremen 1, Schlachte 39/40, Tel. (04 21) 316 91.



Qualität und Präzision

(und niedriger Preis)

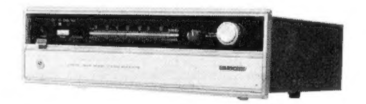


FET's, IC's
Elektronische
Schutzschaltung



TA 7700 Receiver:

160 W Musikleistung
2 x 50 W Dauerton (8 Ohm)
0,8 % Klirrfaktor (bei Vollast)
1,7 µV UKW-Empfindlichkeit
45 dB Kanaltrennung



CORAL-Lautsprecher mit 3 Gesichtern

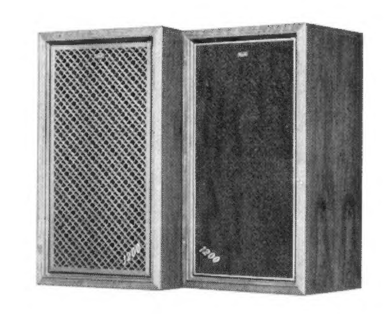
Jawohl, das stimmt! Er kann immer ein anderes Gesicht machen.
Genau gesagt, drei verschiedene. Ganz wie Sie wollen.

Lieben Sie die elegante Form eines attraktiven, handgeschnitzten Holzgrills? Fein.
Oder das Gesicht eines dezenten, dunkelbraunen Stoffgrills? Auch recht.

Alles, was zu tun ist: Grill umdrehen. Aber vielleicht sind Sie ein Praktiker und lieben das dritte, das technische Gesicht.
Völlig ohne Grill. Bitte sehr.

Denn, was dahinter steckt,
das kann sich sehen
und erst recht hören lassen.

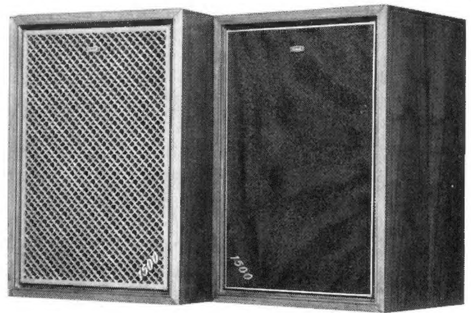
BX 1200
100 W, 5 Weg,
6 Systeme





BX 1500
150 W, 6 Weg, 7 Systeme

Besuchen Sie uns auf der hifi '70 in Halle F 2, Stand 6231.



Weitere Lautsprecher-Typen:
BX 1200 E, BX 1000, BX 800, BX 300, BX 200

Vertrieb für die Bundesrepublik, Schweiz und Österreich:

Inter HiFi · 71 Heilbronn/Neckar · Uhdestraße 33 · Tel. 53096



SUPER-TRACK
SHURE

HiFi Stereophonie

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

8/1970 9. Jahrgang

Inhalt

HIFI-Stereophonie testet

Schallplatten kritisch besprochen

Musik

Nachrichten

Verlag G. Braun Karlsruhe



Unsere Titelseite zeigt in freier Bearbeitung das Plakat zur diesjährigen hifi '70 Düsseldorf, zweite internationale Ausstellung mit Festival, die parallel zur Funkausstellung vom 21. bis 30. August stattfinden wird. Br.

HERAUSGEBER

Dr. Eberhard Knittel

VERLAG

G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN

Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 10. 1969 · „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

CHEFREDAKTEUR

Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN

Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

Foto Seite 578 Electrola, Köln-Braunsfeld · Fote Seite 702 unten und 706 Gretl Geiger, Wien VII · Foto Seite 728 Philips · Seite 714 H. Loofs · Seite 716, 718 unten und 720 W. Laade · Zeichnungen Seite 596 und 598 Wolfgang Garbotz, Krefeld · Alle übrigen Fotos sind eigene oder Werkaufnahmen.

Bezugspreis einzeln DM 3,60 (DM 3,41 + DM —,19 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 18,— (DM 17,06 + DM —,94 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 36,— (DM 34,12 + DM 1,88 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto · Abbestellungen nur halbjährlich, spätestens bis 31. 5. bzw. 30. 11.

Für Österreich: Abonnement jährlich ÖS 299,—, Einzelheft ÖS 29,90, zuzüglich Porto · Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 49,—, Einzelheft sfr. 4,80, incl. Porto

auf einen blick

hifi '70
Internationale Austellung mit Festival



Über diese zweite, vom dhfi organisierte Veranstaltung, informiert in allen Einzelheiten der Sonderteil von

Seite 571 bis 594

Für Sie ist dieses HiFi-Kolleg mit der 4. Spielrunde verbunden.

Sir Truesound erfreut sich seiner Anlage, erleidet aber einen unerwarteten Rückschlag

Seite 596



Die Akai X-200 D ist eine Vierspur-Tonbandmaschine mit Dreimotoren-Laufwerk. Ausführlicher Testbericht



Test Stereo-Tonbandgerät Akai X-200 D

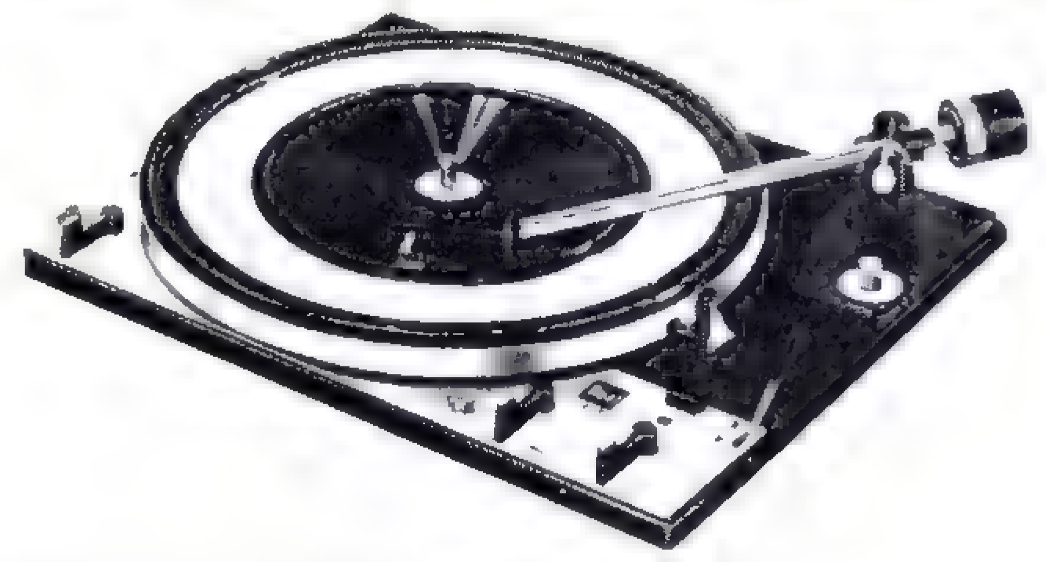
Seite 616

Empfänger-Verstärker Heathkit AR 29
Seite 626

Automatischer Plattenspieler
Dual 1209 Seite 636

Magnetische Tonabnehmer
Empire 1000 ZE und 80 EE Seite 646





Compress



Stereo-Endstufe Harman Kardon Citation Twelve Seite 632

Automatischer Plattenspieler
Miracord 630 Seite 642

Magnetische Tonabnehmer Philips Super M 400 u. Super M 401 Seite 650

Schallplattenkritik

Wie immer werden die Schallplatten-Neuerscheinungen kritischer Würdigung unterzogen.

Seite 665 bis 684



Lautsprecherboxen im Großtest
Seite 652

Diesmal werden die neuesten Modelle der Professional-Serie von Heco, die P 3000 und die P 4000, mit der Braun L 710 verglichen. Mit von der Partie sind die Celestion Ditton 15 und die Radford M 60.

Ein „Benjamin Britten Festival"
Seite 707
Karl Böhm begann mit Beethovens V. und IX . Seite 708

Aus London berichtet Thomas Heinitz über ein „Benjamin Britten Festival" und Elisabeth Haselauer besuchte Karl Böhm in seinem Wiener Domizil, um mit dem Dirigenten ein Gespräch über seine Aufnahmen der Beethoven-Symphonien zu führen.

Randglossen zu einem Festival

tituliert Kurt Blaukopf seinen Bericht über die Wiener Festwochen.

Seite 700





Düsseldorf

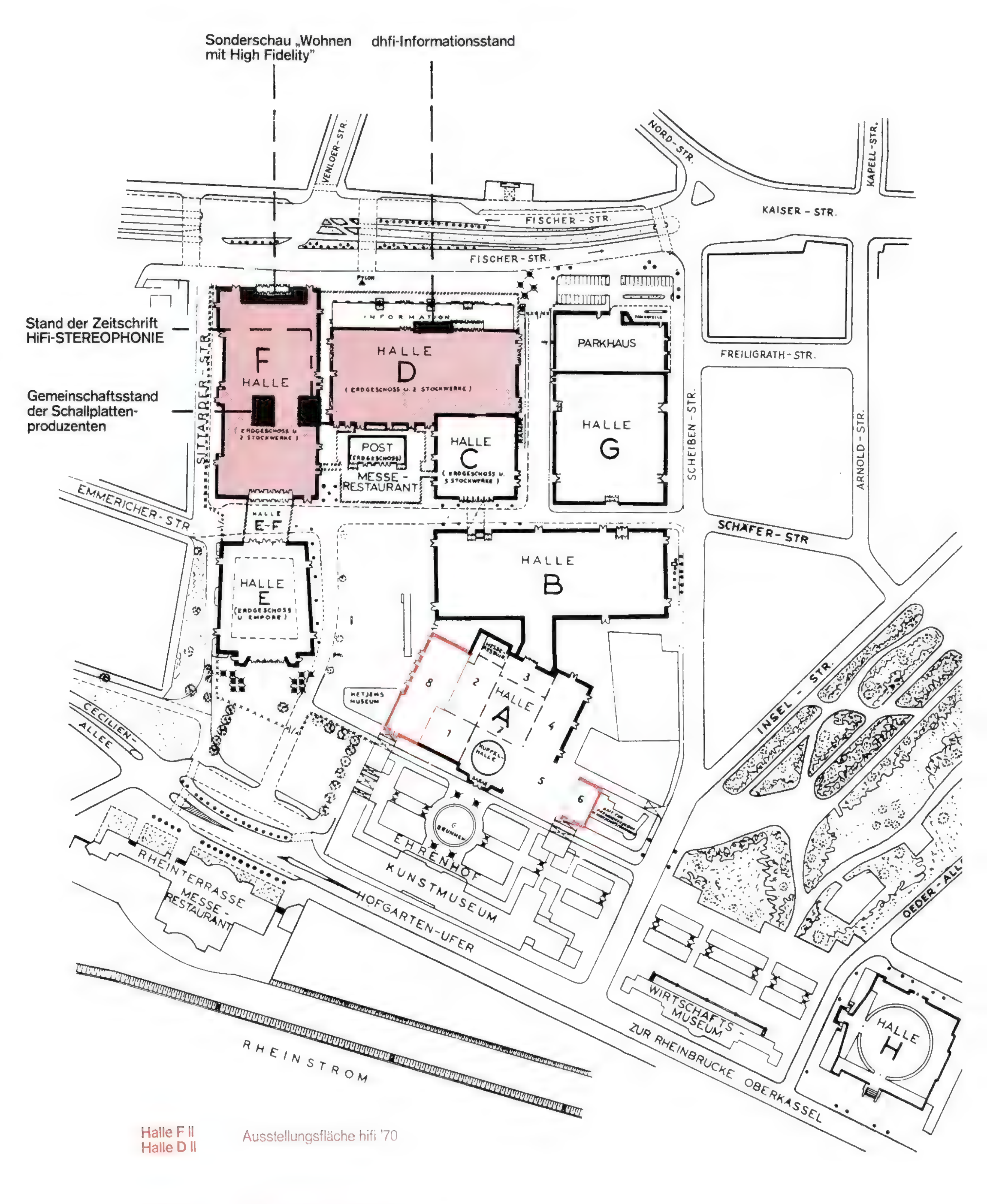
2. Internationale Ausstellung mit Festival

Vom 21. bis 30. August findet in Düsseldorf zum zweiten Male die vom Deutschen High-Fidelity Institut in Zusammenarbeit mit der NOWEA organisierte Internationale Ausstellung mit Festival statt. In den Hallen F 2 und D 2 stellen auf 8200 qm 79 ausländische und 50 deutsche Firmen HiFi-Geräte und -Anlagen aus, die den Mindestanforderungen der deutschen HiFi-Norm genügen. Gegenüber der ersten Ausstellung im Jahre 1968 bedeutet dies eine Zunahme der Ausstellungsfläche um fast das Doppelte. Der Besucher der Ausstellung wird sich daher einen recht vollständigen Überblick über das internationale und nationale Angebot von HiFi-Geräten verschaffen können und dies um so mehr, als die Vorführungen wieder in schalldichten Kabinen stattfinden werden, deren Abmessungen etwa denen eines mittleren Wohnraumes entsprechen. Die Klimatisierung dieser Vorführräume wurde erheblich verbessert. Parallel zur hifi '70 läuft auf dem gleichen Gelände, aber in getrennten Hallen, die Deutsche Funkausstellung '70 ab. Das dhfi hat sich bemüht, mit der hifi '70 nicht nur eine möglichst vollständige Ausstellung von HiFi-Geräten des internationalen Marktes zu schaffen, sondern durch ein Festival auf die Autonomie des Mediums HiFi-Stereophonie in Verbindung mit Schallplatte, Rundfunk und Tonband hinzuweisen. Aus diesem Grunde werden 5 Konzertveranstaltungen sowie 12 Musikvorträge durchgeführt, die nachfolgend im einzelnen erläutert sind. Hervorzuheben sind außerdem ein Symposion zum Thema „High Fidelity und Stereophonie, ihr Platz und Rang im Musikleben der 70er Jahre", der Gemeinschaftsstand der Schallplatten-Produzenten, auf dem über 60 Kopfhörer gleichzeitig 4 verschiedene Musikprogramme aus den unterschiedlichsten Repertoire-Gattungen abzuhören sind, sowie die Sonderschau „Wohnen mit High-Fidelity", die anhand von 12 Modellen zeigt, wie HiFi-Anlagen sich organisch in unterschiedlichste Wohnräume harmonisch eingliedern lassen. Das dhfi ist zuversichtlich, mit hifi '70 einen wichtigen Beitrag zur weiteren Verbreitung des HiFi-Gedankens und des damit verbundenen Kulturbewußtseins geleistet zu haben.

Karl Breh

Vorsitzender des dhfi und
des Ausstellungsbeirats hifi '70

Messegelände Düsseldorf



Halle F II Halle D II	Ausstellungsfläche hifi '70
Halle A 8	Robert-Schumann-Saal (Konzerte des Rahmenprogramms)
Halle A 6 Obergeschoß	Kleiner Kongreßsaal (Musikvorträge und Symposion)

Aussteller-Verzeichnis hifi '70*

1. AEG-TELEFUNKEN, Hannover
2. Agfa-Gevaert-Aktiengesellschaft, Leverkusen
3. Arena Akustik GmbH., Hamburg
4. Audio Electronic GmbH., Düsseldorf
5. Audioson GmbH., Düsseldorf
6. Fauzi Bekhiet, Emmendingen
7. Bielefelder Verlagsanstalt KG., Bielefeld
8. Blaupunkt-Werke GmbH., Hildesheim
9. Wolfgang Bogen GmbH., Berlin
10. Boyd & Haas, Köln
11. Braun Aktiengesellschaft, Frankfurt/Main
12. Verlag G. Braun, Karlsruhe
13. Moritz L. Chrambach, Hamburg
14. Compo Hi-Fi GmbH., Frankfurt/Main
15. Deutsche Philips GmbH., Hamburg
16. Dual Gebrüder Steidinger, St. Georgen/Schwarzwald
17. Elac, Electroacustic GmbH., Kiel
18. Etasco-Apparatebau GmbH. & Co., Neheim-Hüsten
19. U. J. Fiszman, Frankfurt/Main
20. Fuhrmeister & Co., Hamburg
21. Grundig Werke GmbH., Fürth/Bayern
22. Heco Hennel + Co. KG., Schmitten/Ts.
23. Hilton Sound Elektroakustische Geräte Hubert Hilgers, Hemmerden
24. Inter-HiFi Vertriebs-GmbH., Heilbronn-Sontheim
25. Isophon-Werke GmbH., Berlin
26. Klein + Hummel, Kemnat
27. H. Korner GmbH. & Co. KG., Solingen-Ohligs
28. Claus Lincke, Buchhandlung, Düsseldorf
29. Loewe Opta GmbH., Kronach
30. C. Melchers & Co., Bremen
31. Mikrofonbau GmbH., Neckarelz
32. Minnesota Mining & Mfg. Comp. mbH., Düsseldorf
33. Norddeutsche Mende Rundfunk KG., Bremen
34. Paillard-Bolex GmbH., Abt. Thorens, München
35. Perpetuum-Ebner (PE), St. Georgen/Schwarzwald
36. Walter B. Rios Werbestudio, Frankfurt/Main
37. Saba-Werke Villingen, Villingen/Schwarzwald
38. Siemens-Electrogeräte GmbH., München
39. SYMA Electronic GmbH., Düsseldorf
40. Schrobsdorff'sche Buchhandlung, Düsseldorf
41. Standard Elektrik Lorenz AG., Nürnberg
42. Willi Studer GmbH., Löffingen/Schwarzwald
43. technik-haus augsburg, Augsburg
44. Teleton Elektro GmbH. & Co. KG., Düsseldorf
45. Transonic Elektrohandelsgesellschaft mbH. & Co., Hamburg
46. Trio-Kenwood Electronics, S. A., Frankfurt/Main
47. Uher Werke, München, München
48. WEGA-Radio GmbH., Fellbach
49. Gottlob Widmann & Söhne GmbH., Burlafingen
50. Rolf Rennwald, Heidelberg

Ausland

Belgien

1. Servo-Sound N. V., Brüssel

Dänemark

1. Bang & Olufsen Produktionsselskab A/S, Struer
2. Hede Nielsen Fabriker A/S, Horsens
3. Ortofon A/S, Kopenhagen
4. Peerless Fabrikkerne A/S, Kopenhagen

Frankreich

1. Cabasse Electro-Acoustique, Brest

Großbritannien

1. Acoustical Mfg. Co. Ltd., Huntingdon, Hunts
2. Richard Allan Ltd., Yorkshire
3. Allen & Heath Ltd., London
4. Armstrong Audio Ltd., London
5. Bowers & Wilkins Electronics Ltd., Worthing, Sussex
6. British Radio Corp. Ltd., Harold Hill, Essex
7. The Diamond Stylus Co., Ltd., N. Wales
8. Federation of British Audio, London
9. The Ferrograph Co., Ltd., London
10. Garrard Engineering Ltd., Swindon, Wilts.
11. The Goldring Mfg. Co. (Great Britain) Ltd., London
12. Goodmans Industries Ltd., Wembley
13. Howland-West & Co. Ltd., London
14. Jordan-Watts Ltd., Hayes, Middx.
15. K. E. F. Electronics Ltd., Maidstone, Kent
16. Keith Monks (Audio) Ltd., Church Cuchham, S. H.
17. H. J. Leak & Co. Ltd., London
18. The Lowther Mfg. Co., Bromley, Kent
19. Radford Electronics Ltd., Bristol
20. Rank Wharfedale Ltd., Idle, Bradford, Yorks
21. J. Richardson Electronics Ltd., London
22. Rola-Celestion Ltd., Thames Ditton, Surrey
23. Sinclair Radionics Ltd., Cambridge
24. SME Ltd., Steyning
25. Tannoy Products Ltd., London
26. Tape Recorder Developments Ltd., London
27. Tape Recorder Spares Ltd., London
28. Transcriptors Ltd., London

Italien

1. LESA Costr. Elettromeccaniche S. p. A., Milano
2. RCF Radio Cine Forniture, Reggio Emilia

Japan

1. AKAI Electric Co. Ltd., Tokyo
2. Chrysler Ltd., Tokyo
3. Denki Onkyo Co., Ltd. (Dokorder), Tokyo
4. Fidelity Research Co., Tokyo
5. Hayakawa Electric Co. Ltd., Osaka
6. Hitachi Ltd., Tokyo
7. Lustre Sound Tracer Ltd., Tokyo
8. Lux Corporation, Tokyo
9. Matsushita Electric Industrial Co. Ltd. (National), Osaka
10. Micro Seiki Co. Ltd., Tokyo
11. Mitsubishi Shoji Kaisha Ltd., Tokyo
12. „Nivico" Victor-Company of Japan Ltd., Tokyo
13. Pioneer Electronic Corporation, Tokyo
14. Sansui Electric Company Ltd., Tokyo
15. Sony Corporation, Shinagawa-ku-Tokyo
16. Teac Corporation Ltd., Tokyo
17. Toshiba Tokyo Shibaura Electric Co. Ltd., Tokyo
18. Yamaha, Nippon Gakki Co. Ltd.
19. YL Acoustic Company, Tokyo

Österreich

1. „Hea-Werke" Ing. Friedrich Houben, Wien

Schweiz

1. Lenco AG Plattenspielerfabrik, Burgdorf
2. Sony Overseas S. A., Zug
3. Thorens Franz AG, Wettingen

USA

1. Acoustic Research, Inc., Cambridge, Mass.
2. Audio Dynamics Corporation (ADC), New Milfoord
3. Bozak Mfg. Co., Darien, Conn.
4. Fisher Radio Corporation, Long Island City, N. Y.
5. Harman Kardon, Inc., USA
6. Koss Electronic, Inc., Milwaukee, Wisc.
7. J. B. Lansing Sound, Inc., Los Angeles, Calif.
8. McIntosh Lab., Inc., Chicago
9. Pickering & Co., Inc., Plainview, N. Y.
10. H. H. Scott, Maynard, Mass.
11. Sharpe Instruments, Inc., Buffalo
12. Sherwood Lab., Inc., Binghamton, N. Y.
13. Shure Brothers, Inc., Evanston, Ill.
14. Stanton Magnetics, Inc., New York
15. BSR (USA) Ltd., New York
16. C. M. Laboratories, Inc., New York
17. Rectilinear Research Corp., New York
18. Royal Sound Company, Inc., Freeport, N. Y.
19. Soundolier, Inc., Ney York
20. Telex Communications Div., New York

* Soweit bei Drucklegung bekannt.



DÜSSELDORF

RAHMEN PROGRAMM

Konzerte

Sonntag, 23. August
London Strings (Academy of St. Martin-in-the-Fields)
Antonio Vivaldi: Sinfonia al Santo Sepulcro
Georg Friedrich Händel: Concerto grosso A-dur op. 6 Nr. 11
Felix Mendelssohn Bartholdy: Sinfonie für Streicher h-moll Nr. 10
Edward Elgar: Serenade für Streicher e-moll op. 20
Wolfgang Amadeus Mozart: Divertimento D-dur KV 136
Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dirigent: Neville Marriner

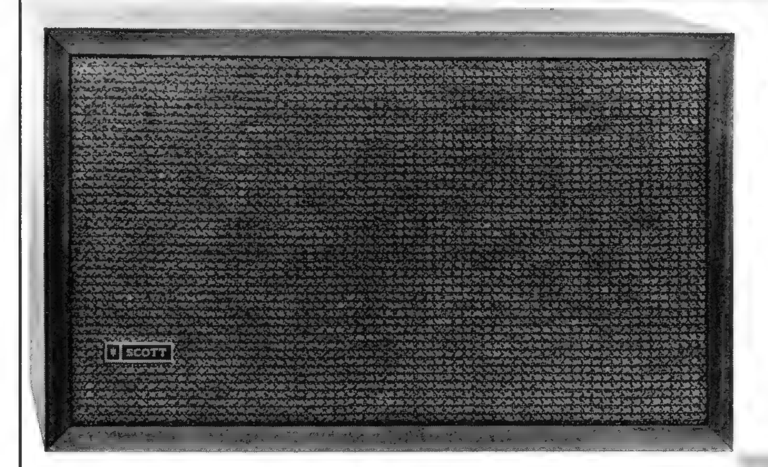
Dienstag, 25. August
Liederabend Günter Reich
Lieder von Franz Schubert — Johannes Brahms — Hugo Wolf — Gustav Mahler — Wolfgang Fortner
Günter Reich, Bariton
Peter Stamm, Klavier

Donnerstag, 27. August
Neue Musik mit der Gruppe 8
Georg Höller: Sonate für Violoncello solo
Manfred Niehaus: Wuppertal. Freie Improvisation — Spots für Tonband und Instrumente
Hans Ulrich Humpert: Waves and Forms für Tonband und Instrumente
Ensemble des Komponisten-Kollektivs „Gruppe 8"

Freitag, 28. August
Moderne Unterhaltungsmusik
Das Dave Pike Set
Das Klaus-Doldinger-Quartett

Samstag, 29. August
Kammermusikabend
Josef Haydn: Streichquartett C-dur op. 33 Nr. 3 („Vogel-Quartett")
Leoš Janáček: Streichquartett Nr. 1 („Kreutzer-Sonate")
Bedřich Smetana: Streichquartett Nr. 1 e-moll („Aus meinem Leben")
Das Smetana-Quartett, Prag

Die Konzerte finden alle um 20 Uhr im Düsseldorfer Schumann-Saal statt. (Vgl. Plan des Ausstellungsgeländes auf Seite 572)





Academy of St. Martin-in-the-Fields

Zum Konzert am 23. 8. 70:

London Strings

Die London Strings, heute als das führende europäische Kammerorchester geltend, wurden 1956 als „Musikalische Akademie" der Londoner Kirche St. Martin-in-the-Fields gegründet. Neville Marriner, Violonist des London Symphony Orchestra, leitete das aus Mitgliedern seines Orchesters bestehende Ensemble von Beginn an, zunächst aus den Mitteln einer Stiftung, dann — als sich schnell Erfolge einstellten — aus den Einnahmen der Konzerte. Zahlreiche Platten-Aufnahmen machten die London Strings, die in der englisch sprechenden Welt als „Academy of St. Martin-in-the-Fields" auftreten, bekannt. In der kommenden Konzert-Saison werden die London Strings ihre zweite Tournee durch die Bundesrepublik antreten.

Die überragende Qualität der London Strings läßt sich auf zwei Gegebenheiten zurückführen. Neville Marriner, lange Zeit als Quartettgeiger tätig, leitet die Probenarbeit wie in einem Streichquartett. Geprobt wird zunächst in Instrumentengruppen, also etwa Violinen und Celli getrennt, und dann erst im Ensemble. Daraus erklärt sich die kammermusikalische Präzision des Zusammenspiels, die einen neuen Standard für die Beurteilung von Kammer-Orchestern gesetzt hat. Darüberhinaus zeichnet sich das Spiel der London Strings durch eine ungewöhnliche Spontaneität aus, durch einen jugendlichen Impetus, der sich von dem üblichen Akademismus im Spiel von Kammerorchestern wohltuend absetzt. Das Repertoire der London Strings, das zu einem Großteil auf Platte vorliegt, reicht vom Frühbarock bis zu Strawinsky und Bartók.

Zum Konzert am 25. 8.:

Liederabend Günter Reich

Der Bariton Günter Reich, in Liegnitz geboren, an der Berliner Hochschule für Musik ausgebildet und heute dem festen Ensemble der Württembergischen Staatsoper Stuttgart und der Deutschen Oper Berlin angehörend, ist einer der international führenden Vertreter seines Fachs. Für die Wertschätzung des Sängers zeugen neben Aufnahmen in allen westdeutschen Rundfunkanstalten Engagements bei den Festspielen in Edinburgh, den Wiener und Berliner Festwochen. Das Rahmenprogramm der HiFi '70 gibt dem renommierten Konzert- und Opernsänger


Peter Stamm


Günter Reich

Günter Reich Gelegenheit, auch seine Qualifikation als Lied-Interpret unter Beweis zu stellen. Mit seiner in allen Lagen gleichmäßig ausgebildeten Stimme und der klassischen Linearität seines Vortrags kontrastiert Günter Reich zu heutigen Manierismen des Liedgesangs.

Begleitet wird der Sänger am Klavier von Peter Stamm. Peter Stamm, 1937 in Hannover geboren und an der dortigen Musikhochschule in den Fächern Klavier, Flöte und Dirigieren ausgebildet, hat verschiedene Kammermusik- und Liedaufnahmen (zusammen mit Günter Reich) in deutschen und ausländischen Rundfunkanstalten gemacht. Derzeit ist er als erster Kapellmeister am Staatstheater Oldenburg engagiert.

Zum Konzert am 27. 8.:

Neue Musik mit der GRUPPE 8

Die GRUPPE 8 ist ein Zusammenschluß der jungen, im Kölner Raum lebenden Komponisten Bojidar Dimov, Georg Höller, Hans Ulrich Humpert, Georg Kröll, Heinz Martin Lonquich, Manfred Niehaus und Rolf Riehm. Gleichzeitig bilden die Komponisten der GRUPPE 8 — teilweise zusammen mit befreundeten Musikern — das Interpreten-Ensemble der GRUPPE 8. Das erste öffentliche Auftreten der GRUPPE 8 fand im September 1969 im Amsterdamer Concertgebouw statt. Im November des gleichen Jahres kam in Köln die erste Gemeinschaftskomposition unter dem Titel „Oktabus" zur Uraufführung. Seit dem Frühjahr 1970 gilt das besondere Interesse der Gruppe der Ensemble-Improvisation und neuen Formen der musikalischen Vorführung.

In ihrem Umgang mit Formen kollektiven Komponierens und Interpretierens beschreitet die GRUPPE 8 Neuland. Der Beginn kollektiven Komponierens in der europäischen Musik fällt paradoxerweise — sieht man einmal von den Anfängen der Florentiner Oper um 1600 ab — zusammen mit der Hoch-Zeit des musikalischen Individualismus. Als der Wiener Musikverleger Anton Diabelli 1819 fünfzig Komponisten einlud, zu einem von ihm komponierten Walzer Variationen zu schreiben, wollte er in einer Art Sammelband die führenden Kräfte seiner Zeit vereinen. Doch Beethoven zerschlug das Projekt mit seinen monumentalen „Diabelli-Variationen". Dreißig Jahre später entstand die berühmte Violinsonate über die Töne F-A-E von Albert Dietrich, Robert Schumann und Johannes Brahms, jenes erste Werk kollektiven Komponierens, das mit seiner literarischen Fixierung der Leittöne als „Frei, aber einsam" kollektiver Arbeit eher widersprach.

Den letztlich immer noch herrschenden Individualismus dieser Versuche und folgender von russischen und französischen Komponisten will die GRUPPE 8 in eine tatsächliche Kollektivarbeit überführen. Dabei geht sie, wie die Jazz-Musik, von freien Improvisationen aus, wobei der Bruch mit tradierten Kompositions-Techniken einen Bruch mit festgefahrenen Aufführungs-Praktiken einschließt. Das Konzert der GRUPPE 8 im Rahmenprogramm der hifi '70 wird in einem Saal stattfinden, dessen ungewöhnliche Bestuhlung von der üblichen Platz- und Preisordnung Abstand nimmt. Der Gleichberechtigung der Musiker untereinander entspricht die unhierarchische und freie Plazierung des Publikums.

Zum Konzert am 28. 8.:

Dave Pike Set / Doldinger-Quartett

Das Klaus Doldinger-Quartett und das Dave Pike Set gehören zu den wenigen deutschen Ensembles, die den Anschluß an die englische und amerikanische Avantgarde der Jazz-Musik gehalten haben. Das Dave Pike Set versteht sich als ein Kollektiv gleichberechtigter Musiker, zweier Deutscher, eines Amerikaners und eines Österreichers, als eine logische Kombination von Klängen und Persönlichkeiten, die unbeeinflußt von einem



Dave Pike Set

speziellen Musiker ist. Bezeichnend für dieses Selbstverständnis der Gruppe, die ihren Namen von dem amerikanischen Vibraphonisten des Ensembles, Dave Pike, ableitet, ist die Spontaneität des Musizierens, die nur dem Fachmann offenbart, wie stark intellektuell die Kompositionen (die zumeist vom Gitarristen Volker Kriegel geschrieben werden) ausgeprägt sind. Seit das Dave Pike Set, von dem einige Schallplatten vorliegen, 1969 von den Funkanstalten der ARD ausgewählt wurde, den deutschen Jazz auf dem internationalen Jazz-Festival von Montreux zu vertreten, gehört die Gruppe zur anerkannten europäischen Spitzenklasse.



Klaus Doldinger

Klaus Doldinger zur internationalen Spitzenklasse zu zählen heißt Eulen nach Athen tragen. Seit Jahren ist er das As unter den deutschen Jazzern, wird er in Europa ebenso anerkannt wie in den Vereinigten Staaten. So konnte er es sich auch leisten, unter dem Pseudonym Paul Nero mit Klängen zu experimentieren, die dem strengen Jazz nicht mehr zuzuordnen sind. Aber bei allem Erfolg ist

Doldinger nie in die Sphäre des Kommerziellen abgesunken — vielleicht weil er selbst zu klug und auch musikalisch zu begabt ist, um sich dieser Gefahr auszusetzen. Mit seinem Quartett verfolgt Klaus Doldinger Tendenzen des amerikanischen Free Jazz, und obwohl diese komplizierteste Form der Improvisation alles andere als ein Knüller für das große Publikum ist, handelte sich das Doldinger-Quartett bei der letzten Umfrage des Magazins „twen" den dritten Platz ein — und das im Vergleich mit den besten Combos der Welt.

Zum Konzert am 29. 8.:

Das Smetana-Quartett

Die Kunst des Quartett-Spiels gilt heute wie vor 200 Jahren immer noch als die Hohe Kunst der Musik. Vier Individuen zu einem Klangkörper verschmolzen: das setzt neben dem technischen Können höchste Musikalität und Individualität voraus, denn nur aus bewußter Individualität läßt sich eine kollektive Gemeinschaft gewinnen. Neben dem Juilliard-Quartett verkörpert das Prager Smetana-Quartett heute den Gipfel der Quartett-Kunst. Seit fünfundzwanzig Jahren besteht das Smetana-Quartett, seit 1956 in der heutigen Besetzung — und seit diesem Jahr gehört es auch der internationalen Spitzenklasse an. Das technische und musikalische Können jedes dieser vier Musiker würde für eine solistische Karriere voll ausreichen: aber die Smetanas haben sich dem Quartett-



Smetana-Quartett. Von links nach rechts: Jiří Novák, Lubomir Kostecky, Antonin Kohont, Milan Skampa

Spiel verschrieben, sie finden in dieser subtilen Gattung die Synthese von technischer und interpretatorischer Perfektion. Was das Smetana-Quartett von den besten Vertretern der internationalen Spitzenklasse unterscheidet, ist der Verzicht auf stilistische Eingleisigkeit: sie sind bei Haydn ebenso zu Hause wie bei ihrem Namenspatron oder der tschechoslowakischen Moderne — und alles tragen sie mit einer klanglichen Delikatesse, mit untrüglichem Musikantentum vor, wie es derzeit wohl konkurrenzlos ist.

Musikvorträge

Der Ausstellungsteil der hifi '70 dient dem Zweck, den heutigen Qualitätsstandard in der Konservierung und Reproduktion von Musik der Öffentlichkeit zu demonstrieren. Zugleich wird der Besucher der Ausstellung mit Nachdruck darauf hingewiesen, daß die technische Apparatur nicht in Selbstherrlichkeit erstarrt, sondern ein Mittel ist. Deshalb wird dem Interessierten im Rahmenprogramm der hifi '70 eine Reihe von Vorträgen geboten, die aus verschiedener Sicht den Sinn dieser technischen Vermittlung sowie deren Anwendungsmöglichkeiten beleuchten. Für diese Vorträge, die im Kleinen Kongreß-Saal des Düsseldorfer Ausstellungsgeländes stattfinden und Musikbeispiele aus dem Bereich der E- und U-Musik über eine hochwertige HiFi-Abspielanlage vermitteln, wurden qualifizierte Vertreter der führenden Schallplatten-Hersteller (Aufnahmetechnik, künstlerische Aufnahmeleitung, Vertrieb und Presse-Referat) sowie bekannte Schallplattenkritiker der Tagespresse und der Fachzeitschriften „fono-forum" und HiFi-STEREOPHONIE gefunden. Die Vorträge kreisen um vier Hauptthemen.

Die Autonomie des Mediums

Das Medium Schallplatte, der bis heute wichtigste Träger musikalischer Informationen, hat dem Musikleben entscheidende Impulse verliehen. Diese Impulse reichen von der Vermittlung hochwertiger Interpretationen zwischen Caruso und Karajan bis zur schöpferischen Nutzung der technischen Apparatur des Mediums der neuesten Musik (Stockhausen, Kagel). Die Weiterentwicklung des Mediums hat, besonders seit Einführung der Stereophonie und durch die mit „HiFi" gekennzeichnete klangliche Perfektion, dem Medium als solchem Autonomie vom Musikleben in Konzertsälen und Opernhäusern gebracht. Diese Autonomie wird greifbar im technischen Vorgang der Aufnahme. Die Frage, ob durch eine Schallaufzeichnung das aufgenommene Kunstwerk manipuliert oder interpretiert wird, ist für jede Schallplatte neu und kritisch zu stellen. Ingo Harden (fono-forum) beschäftigt sich mit dieser Frage. Alfred Beaujean (HiFi-STEREOPHONIE) spezifiziert sie anhand der immer stärker zu beobachtenden Tendenz, bei Aufnahmen vorklassischer Musik auf die „originalen" Instrumente zurückzugreifen.

Daß im sinfonischen Werk von Gustav Mahler, das ja erst durch die Schallplatte in seiner Bedeutung voll erkannt wurde, kompositorisch schon jene Probleme enthalten sind, die heute unter dem Oberbegriff „Klangregie" die Arbeit jedes Aufnahmeleiters bestimmen, wird Heinz Wildhagen (Deutsche Grammophon) an Beispielen erläutern. Hans-Klaus Jungheinrich (Frankfurter Rundschau) geht anhand von Beethoven der Frage nach, wie sich spätere Komponisten nachschöpferisch zu ihrem Vorgänger verhalten haben. Im Rahmen des Beethoven-Jahrs wird dabei besonderer Wert auf die Versuche heutiger Avantgardisten gelegt, auf das Werk Beethovens neue Antworten zu finden. Interessant dabei ist, wie etwa Stockhausen und Kagel die technischen Mittel von Aufzeichnung und Reproduktion musikalischer Klänge in ihr Werk integrieren.

Die Technik der Vermittlung

Aus dem Bewußtsein von der Eigengesetzlichkeit der Schallplatte erklärt sich das im Laufe der letzten Jahre deutlich stärker gewordene Interesse am technischen Vorgang der Aufnahme und Wiedergabe. Da die Technik nicht sich selbst dient, sondern einer akustischen Verdeutlichung des jeweils aufgenommenen musikalischen Kunstwerks, ist sie immer in Beziehung zur Musik zu setzen. Hans-Richard Stracke stellt das neue, in Deutschland bislang noch unbekannte Experiment einer vierkanaligen Stereophonie zur Diskussion, und zwar anhand einer Aufnahme des Verdi-Requiems, die Leonard Bernstein für die Plattenfirma CBS in London gemacht hat. Da die Technik der Vermittlung von Musik zwischen Aufnahme und Wiedergabe sowohl ästhetische als auch moralische Probleme stellt, sei unter diesem Aspekt noch einmal auf die Vorträge von Ingo Harden und Heinz Wildhagen verwiesen. Zu Einzelfragen der musikalischen Medialisierung, soweit sie sich auf rein technische Probleme beziehen, gibt der Ausstellungsteil der hifi '70 dem Interessierten genügend Anschauungsmaterial an die Hand.

Erhellung des Komponierten durch Interpretation

Ein wesentlicher Fortschritt im allgemeinen Bewußtsein von Musik ist der Schallplatte dadurch zu verdanken, daß sie eine Aufführung der unwiederbringlichen Einmaligkeit entzogen hat. Die wiederholbare Konfrontation des Hörers mit einem musikalischen Kunstwerk — zumal in verschiedenen Interpretationen — hat neben dem Gewinn an Informiertheit auch dazu geführt, daß Musikkritik als Schallplattenkritik nachprüfbar geworden ist.

Beide Aspekte sind Auswirkung der Medialisierung von Musik durch die Schallplatte und werden auf der hifi '70 von verschiedener Seite beleuchtet. Auf den Vortrag von Alfred Beaujean, der sich mit der durch die Schallplatte gewandelten Aura berühmter Kompositionen beschäftigt, wurde schon hingewiesen. Carl-Heinz Mann (fono-forum) gibt unter dem Titel „Keine Furcht vor dem ‚späten' Beethoven" eine Hinführung zum Spätwerk jenes Komponisten, der gerade in diesem Jahr Gefahr läuft, einer irrationalen Fetischierung zu verfallen. Der gleichen Aufgabe wie Carl-Heinz Mann widmet sich der oben erwähnte Vortrag von Hans-Klaus Jungheinrich, in dem die Wirkungsgeschichte des Komponisten Beethoven bis in die Gegenwart verfolgt wird. Auf Probleme einer angeblich objektiven Musikkritik geht Diether Steppuhn (HiFi-STEREOPHONIE) ein, indem er „gute" und „schlechte" Interpretationen in vergleichenden Aufnahmen diskutiert.

Bestandsaufnahme des Schallplattenrepertoires

Die befruchtende Wirkung der Schallplatte auf das tradierte Musikleben, die in der Nachkriegszeit von der Wiederentdeckung der Barock-Musik bis zur Ehrenrettung der Neuen Musik reicht, ist allgemein bekannt. So ist ein Blick aus der (auch kritischen) Übersicht auf das heute angebotene Repertoire der Schallplatte, zumal dessen weniger geläufigen Bereichen, von hohem Informationswert. Dietrich Schulz-Köhn stellt die neue Jazz-Marke MPS aus dem Schwarzwald vor, Herbert Lindenberger bespricht die wesentlichen Neuerscheinungen von Jazz-Platten in der vergangenen Saison.

Jürgen Kesting berichtet über die zum Teil kaum bekann-

ten Schätze, die Electrola in ihrem Ausland-Sonderdienst anbietet — darunter eine Vielzahl berühmter historischer Platten. Gerhard Paetzig spezifiziert das Repertoire der Teldec auf Raritäten und Kuriositäten, worunter auch kaum bekannte Parodien fallen, und Hans-Gerhard Lichthorn gibt einen Überblick über die Schwerpunkte des Philips-Repertoires. Dieser Vortrag reicht von Hector Berlioz bis zu Jethro Tull und verdeutlicht, in welchem Umfang die Schallplatte verkannte Genies zu Klassikern erhoben und auch der Sub-Kultur des Underground zu einem Forum verholfen hat.

Programmfolge

Samstag, 22. August

15.45 Uhr: Ingo Harden (fono-forum), Manipulation oder Interpretation? Anmerkungen zur Eigengesetzlichkeit der Schallplatten-Aufnahme.

17.00 Uhr: Alfred Beaujean (HiFi-STEREOPHONIE), Sinn und Problematik des „Originalklangs". Die Schallplatte als geschichtlicher Informationsträger.

18.15 Uhr: Dr. Carl-Heinz Mann (fono-forum), Keine Furcht vor dem „späten" Beethoven. Eine Hinführung zum Spätwerk des Komponisten.

Sonntag, 23. August

14.30 Uhr: Dr. Dietrich Schulz-Köhn, Eine neue Jazz-Marke setzt sich durch. Qualitätsmusik auf MPS-Records

15.45 Uhr: Hans-Klaus Jungheinrich (Frankfurter Rundschau), Musik mit Beethoven. Über den Umgang der heutigen Avantgarde mit ihrem berühmtesten Vorgänger.

17.00 Uhr: Jürgen Kesting, Von historischen und aktuellen Schätzen. Das Repertoire im Ausland-Sonderdienst der Electrola

18.15 Uhr: Dr. Diether Steppuhn (HiFi-STEREOPHONIE), Objektive Schallplattenkritik? „Gute" und „schlechte" Interpretationen in vergleichenden Beispielen.

Samstag, 29. August

15.45 Uhr: Herbert Lindenberger (HiFi-STEREOPHONIE), Jazz-Platten der Saison. Die Hit-Parade eines Kritikers.

17.00 Uhr: Dr. Gerhard Paetzig, Die musikalische Schilderung einer Gallenstein-Operation von 1717. Kuriositäten und Raritäten im Repertoire der Teldec.

18.15 Uhr: Hans-Richard Stracke: Stereophonie über vier Kanäle. Leonard Bernsteins Aufnahme von Verdis „Requiem" bei CBS.

Sonntag, 30. August

10.30 Uhr: Dr. Hans-Gerhard Lichthorn, Von Berlioz bis Jethro Tull. Schwerpunkte der E- und U-Musik im Philips-Repertoire.

11.45 Uhr: Heinz Wildhagen, Gustav Mahlers sinfonisches Werk in Stereo. Probleme der Aufnahmetechnik aus der Sicht der Deutschen Grammophon Gesellschaft.

Die Musikbeispiele werden über eine hochwertige HiFi-Stereoanlagen wiedergegeben. (Kleiner Kongreß-Saal, vgl. Plan des Ausstellungsgeländes auf S. 572.)

Symposion

unter der Schirmherrschaft des dhfi e. V.

High Fidelity und Stereophonie

Ihr Platz und Rang im Musikleben der siebziger Jahre

Das im Rahmen der hifi '70 Düsseldorf veranstaltete Symposion soll die Aufmerksamkeit auf die stets wachsende Rolle der technisch vermittelten Musik im Kulturleben der Gegenwart lenken. Im Eröffnungsreferat wird Prof. Dr. Hans-Peter Reinecke (Staatliches Institut für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz, Berlin) jene Phänomene behandeln, die im Gesamtkomplex des Musiklebens und insbesondere im Zusammenhang mit der Strukturanalyse des deutschen Musiklebens relevant sind.

An dem von Prof. Kurt Blaukopf (Hochschule für Musik, Wien) geleiteten Symposion werden im übrigen Experten der Schallplattenindustrie und des Rundfunks, Wissenschaftler ebenso wie Pädagogen Diskussionsbeiträge zu soziologischen, technischen und ästhetischen Fragen liefern. Dabei werden insbesondere die folgenden Fragen behandelt:

Das Repertoire und das Publikum der Schallplatte

Editionsprobleme der Schallplatte

Technische Aspekte der Musik im Stereo-Rundfunk

Produktion und Absatz hochwertiger Wiedergabegeräte

Die Problematik von Urteilen über Lautsprecherqualitäten

Die Bedeutung hochwertiger Musikwiedergabe im Schulunterricht

Das Symposion 1970 schließt thematisch an das im Rahmen der hifi '68 abgehaltene Symposion („Technik, Wirtschaft und Ästhetik der Schallplatte") an, dessen Referate auch gesammelt publiziert wurden (Heft 7/8 der Schriftenreihe „Musik und Gesellschaft", erschienen 1970 im Verlag G. Braun [vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag] GmbH, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14—18).

Programmfolge

Freitag, 28. August

10.00—10.10 Uhr: Begrüßung.

10.10—10.50 Uhr: Eröffnungsreferat: Prof. Dr. Hans-Peter Reinecke, Direktor des Staatlichen Instituts für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz, Berlin: „Die Rolle der technisch vermittelten Musik im kulturellen Prozeß."

10.50—11.15 Uhr: Dipl.-Ing. Karl-Heinz Baer, Technische Direktion, Südwestfunk Baden-Baden: „Musik im Stereo-Rundfunk. Technische Aspekte."

11.15—11.40 Uhr: Prof. Dr. Siegfried Goslich, Leiter der Hauptabteilung Musik, Hörfunk und Fernsehen, Bayerischer Rundfunk München: „Musik im Stereo-Rundfunk: Künstlerische Aspekte."

11.40—12.05 Uhr: Dr. Günther Hücking, Geschäftsführer des Fachverbandes Rundfunk und Fernsehen im ZVEI, Frankfurt: „Die Entwicklung der Produktion und des Absatzes hochwertiger Wiedergabegeräte unter Berücksichtigung der DIN-Norm 45 500."

12.05—15.00 Uhr: Pause.

15.00—15.25 Uhr: Dr. Ekkehard Jost, Staatliches Institut für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz, Berlin: „Die Problematik von Urteilen über Lautsprecherqualitäten."

15.25—15.50 Uhr: Prof. Dr. Egon Kraus, Vizepräsident des Internationalen Musikrates, Vorsitzender des Deutschen Musikrates, Oldenburg: „Die Schallplatte als Präsentationsmedium im Musikunterricht."

15.50—16.15 Uhr: Karl Faust, Produktionsabteilung E, Deutsche Grammophon Gesellschaft, Hamburg: „Neue Musik und junge Interpreten auf Schallplatten. Geschäft oder Prestige — Opportunismus oder Programmpolitik?"

16.15—16.40 Uhr: Dr. Gerhard Pätzig, Teldec, Hamburg: „Repertoire- und Editionsprobleme der Schallplatte."

Sonnabend, 29. August

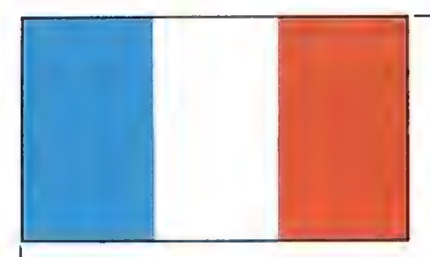
9.30—10.00 Uhr: Dr. Herfrid Kier, Leiter der Repertoireabteilung Klassik, Electrola, Köln: „Repertoire und Publikum der Schallplatte."

10.00—12.00 Uhr: Round-Table-Gespräch (Schlußdiskussion). Leitung: Kurt Blaukopf.



Berühmte
Designer
untersuchen die
Lebensgewohnheiten
von heute.
Und prägen den Wohnstil
von morgen.
Zusammen mit einem Team
von Entwicklungs-Ingenieuren
schaffen sie das neue Wega-Programm:
Fernsehgeräte, Farbfernsehempfänger,
Stereo- und High-Fidelity-Anlagen.
In einer präzisen Technik. Und in fortschrittlichen
Formen - Wegweiser in die Zukunft.
Ein Beispiel: Wega-Lautsprecher der HiFi-Klasse.
Völlig geschlossene und gedämpfte Gehäuse mit zwei oder
drei Systemen. Darunter modernste Kalotten-Lautsprecher.
Der Vorteil: naturgetreues, unverfälschtes Klangbild
mit breitem Abstrahlwinkel für hohe und höchste Frequenzen.
Ihr Fachhändler informiert Sie gerne.
Oder schreiben Sie direkt an Wega-Radio, 7012 Fellbach bei Stuttgart.

Wegweiser!

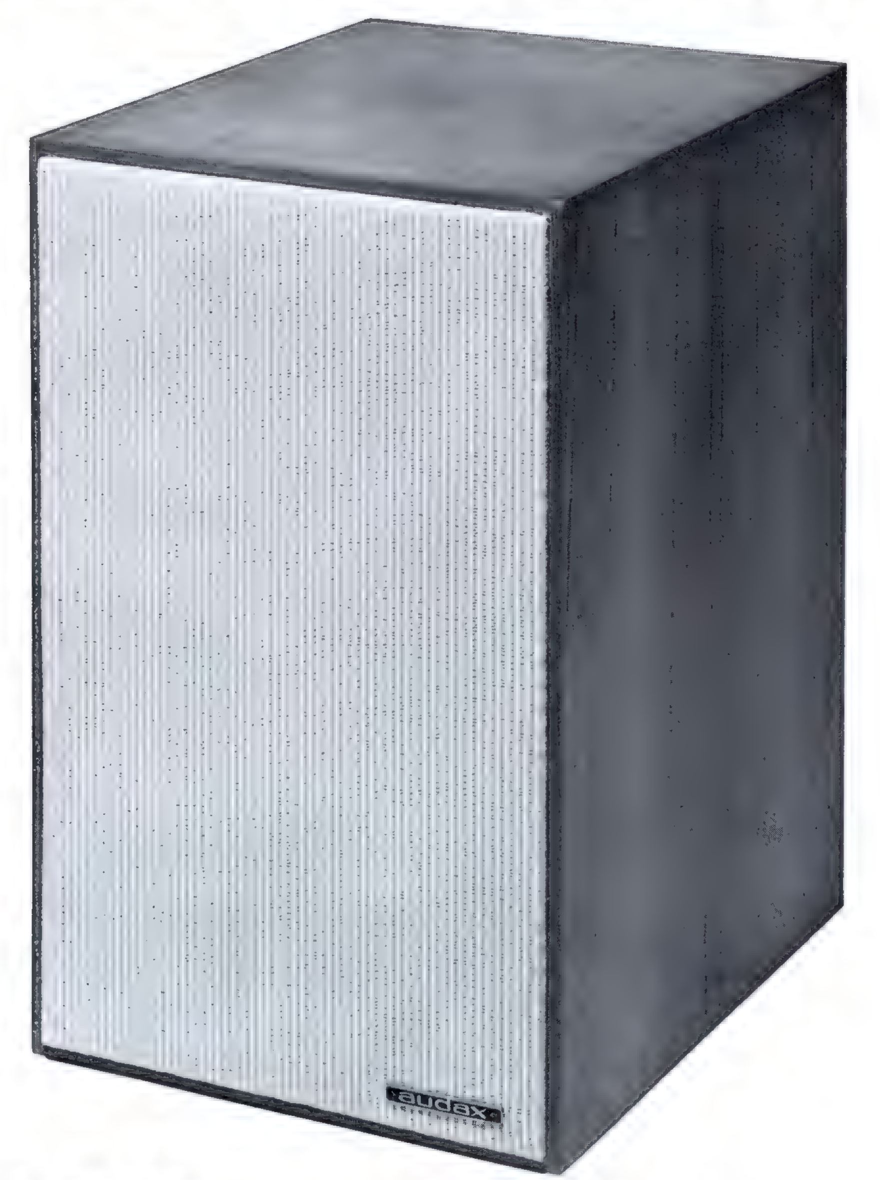


AUDAX

93 Montreuil / Frankreich
45, Av. Pasteur

Vertretung für Deutschland: AUDAX, 3 Hannover, Stresemann-Allee 22

AUDAX

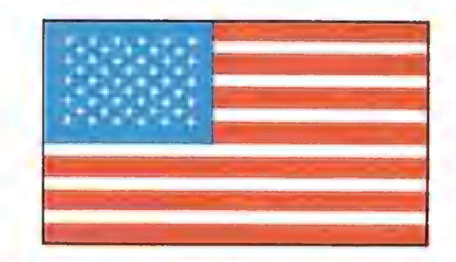


AUDAX LAUTSPRECHER
BOXEN
MIKROPHONE

für Rundfunk, Fernsehen, Phono und HiFi

AUDAX — FRANKREICH: 93 MONTREUIL, 45, Av. Pasteur
AUDAX — DEUTSCHLAND: 3 HANNOVER, Stresemann-Allee 22





HIGH-FIDELITY-MARKEN MIT WELTGELTUNG



THE FISHER





Aufsehenerregende Forschungsergebnisse und bahnbrechende Konstruktionen begründen die Wertschätzung, die ELAC-Wissenschaftler und -Techniker in aller Welt genießen. Denn diesen Spezialisten bedeutet High Fidelity mehr als ein Schlagwort, für sie ist High Fidelity das Ergebnis einer folgerichtigen, wissenschaftlichen und technischen Weiterentwicklung in der Elektroakustik. In jahrelanger intensiver Forschungsarbeit wurden wichtige Erkenntnisse gewonnen und ausgewertet. Das Ergebnis sind HiFi-Laufwerke und HiFi-Tonabnehmer von höchster technischer und akustischer Perfektion. Mit ihren attraktiven Merkmalen sind sie für den heutigen Stand und die weitere Entwicklung der High Fidelity richtungweisend. Jeder HiFi-Freund, der nach höchster Tontreue, nach wirklicher High Fidelity sucht, wird in HiFi-Laufwerken und HiFi-Tonabnehmern, die den Namen ELAC tragen, seine ganzen Wünsche erfüllt finden.

Viele Musikliebhaber — nicht nur in den USA, der Hochburg der High Fidelity — wissen, was es bedeutet, wenn ein HiFi-Gerät den Namen FISHER trägt. Schon seit Beginn der HiFi-Entwicklung sind FISHER HiFi-Verstärker, HiFi-Tuner, HiFi-Receiver und HiFi-Lautsprecherboxen immer Maßstäbe für neue Werte in der High-Fidelity. Die Wiedergabequalität aller FISHER-Geräte entspricht der gleichen grundlegenden Norm: unabhängig vom Preis eine verzerrungsfreie stereophonische Wiedergabe und hohe Zuverlässigkeit im Betrieb. Teilweise machen nur Nuancen den Unterschied im Klang zwischen dem der einfacheren Modelle und dem des vielseitigeren Modells aus. HiFi-Freunde sind Individualisten. Diese Tatsache ist Verpflichtung und Richtlinie für die Gestaltung des Herstellungsprogramms. Einerlei, welches FISHER-Gerät Sie wählen: Stets bietet FISHER das, was Sie suchen: High Fidelity.

Auf der „hifi '70" in Düsseldorf, vom 21. 8. bis 30. 8., beraten Sie unsere Spezialisten auf Stand 6214 in Halle F 2 in allen Fragen der HiFi-Technik. Auf Wunsch senden wir Ihnen auch gern ausführliche Informationen.

ELECTROACUSTIC GMBH



2300 KIEL · WESTRING 425—429



ELOWI E. Locher KG

7832 Kenzingen, Postfach

Alleinvertrieb in Westdeutschland und Westberlin
Hans G. Hennel GmbH. & Co. KG
6393 Wehrheim/Ts., Postfach, Tel. 0 60 81 / 50 28

NEU

STEREO
MTX 3000

Hifi-Stereo-Receiver
MTX 3000

problemlose Technik
+ elegante Form
= Ihr Hifi-Baustein Nr. 1

Ausführliches Informationsmaterial wird Sie hiervon überzeugen. Schreiben Sie uns, wir senden es Ihnen kostenlos.

elowi

E. Locher KG Alleinvertrieb in Westdeutschland und Westberlin
Hans G. Hennel GmbH + Co KG

Vertrieb elektro-technischer Geräte · 6393 Wehrheim/Ts · Postfach · Telefon 06081/5028



ISOPHON-WERKE GMBH
1000 Berlin 42
Eresburgstraße 22/23
Telefon 03 11 / 75 06 01
Telex 0 18 32 82

Wir haben unser Firmenzeichen dem technologischen Vorsprung angepaßt.

isophon

ISOPHON

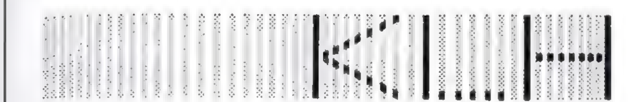
Lautsprecher

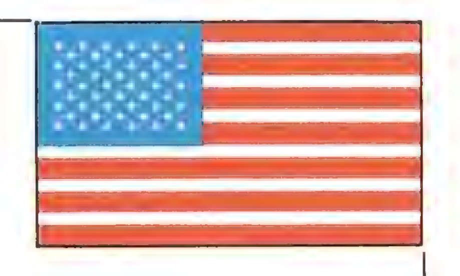
Man kann darüber streiten, was besser ist. Eine Vergangenheit zu dokumentieren, in deren Verlauf die Geschichte des Rundfunks zur Geschichte von ISOPHON wurde.

ISOPHON-WERKE GMBH
1000 Berlin 42
Eresburgstr. 22/23

Oder den Weg in die Zukunft aufzuzeigen, indem man dem technologischen Vorsprung auch ein äußerliches Zeichen setzt. ISOPHON hat sich für die Zukunft entschieden. In der technischen Konzeption der Produkte und im Zeichen.

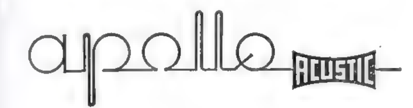
ISOPHON – technischer Fortschritt durch technischen Vorsprung





KLH RESEARCH AND DEVELOPMENT CORP., CAMBRIDGE

In Deutschland vertreten durch:



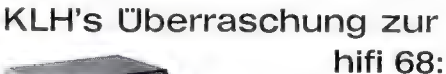
Handelsgesellschaft m. b. H. & Co

5 KÖLN, Hansaring 91
Tel.: 51 76 68 · Telex: 888 21 77

KLH

ist

umgefallen



hifi 68:



NICHTS NEUES

Warum auch? KLH hält nichts vom üblichen „Modellrummel". Typenänderungen sind nur dann im Sinne des Konsumenten, wenn sie echte Verbesserungen mitbringen. Wenn es aber nichts zu verbessern gibt? Wie bei der KLH 17 zum Beispiel. Sie wird schon mehrere Jahre unverändert gebaut. Seit ihrem Erscheinen ist ihr uneingeschränktes Lob zuteil geworden. Zahlreiche Testberichte in der in- und ausländischen Fachpresse beweisen es. Darunter der Gruppensieg im Lautsprechergroßtest der „HiFi-Stereophonie". Und das gegen Boxen, die teilweise doppelt so teuer sind wie die KLH 17.

Die Konkurrenz zielt gerne auf die „Betagtheit" dieses Modells. Stichhaltige, sachliche Argumente gegen die KLH 17 gibt es scheinbar nicht! Es sei denn die Tatsache, daß sie nie in ausreichenden Stückzahlen zur Verfügung steht. Kein Wunder! Auch in Amerika ist diese Lautsprecherbox wie bei uns in Preis und Qualität noch immer unübertroffen. Die vier weiteren KLH-Lautsprechermodelle ergänzen das Programm in diesem Sinne.

Wenn es also nichts zu verbessern gibt, bleibt man beim Bewahrten. KLH jedenfalls



KLH Mod. 23
50 W
DM 799,20



KLH Mod. 33
40 W
DM 555,—

Umgefallen? Nein, wir stehen! Zu dem, was wir in der Anzeige oben behauptet haben. Trotzdem — oder, besser: gerade deshalb — haben wir jetzt zwei neue Typen. Beide gingen nach langer, intensiver Entwicklungsarbeit in Serie. Wohlgemerkt: nicht aus Anlaß der HiFi '70 oder einer anderen Ausstellung. Sie runden das KLH-Programm ab, technisch und preislich. Die übrigen Boxen bleiben unverändert. Auch im Preis. Und noch eine erfreuliche Nachricht: KLH-Lautsprecher sind jetzt zügig lieferbar, einschließlich der Neuheiten. Sechs Modelle stehen zur Auswahl. Zwischen DM 299,70 und DM 943,50. Hören Sie genau hin! Aber nur im direkten Vergleich. Was Sie feststellen werden? Nun, wir sind überzeugt, mehr als genug, um einen KLH zu kaufen. Mit fünf Jahren Garantie. Und dazu stehen wir, genauso wie zu der Anzeige von 1968.

SABA



SABA HiFi-Studio 8120 Stereo

Eine HiFi-Tuner-Verstärker-Kombination der Weltspitzenklasse. Die Leistungsdaten und der spezielle Aufbau überschreiten bereits die Grenzen zur professionellen HiFi-Technik. Mit dem SABA HiFi-Studio 8120 Stereo werden Stil und Ausstattung der neuen SABA Tuner-Verstärker-Generation konsequent fortgesetzt. Bereits die HiFi-Studios 8040 und 8080, die SABA im vergangenen Jahr vorstellte, erregten in der Fachwelt großes Aufsehen. Dabei wurde immer wieder in Besprechungen und Analysen auf den Preis hingewiesen, den man bisher bei Geräten dieser hohen technischen Qualitätsstufe nicht für möglich gehalten hatte. Das neue SABA HiFi-Studio 8120 Stereo hält an dieser „Tradition" fest: Höchstes Leistungsniveau zu einem extrem auskalkulierten Preis.



Argumente, die für sich sprechen:

- Festpreis DM 1298,–
- Moderne Schaltungstechnik: Eingangsschaltung für alle Wellenbereiche mit Feldeffekt-Transistoren
- Hochwertiger HiFi-Stereo-Decoder mit integriertem Schaltkreis
- Automatischer Pegelausgleich zwischen Mono und Stereo
- Besonders störungsfreier Stereo-Empfang durch Tiefpaßfilter und Sperre gegen Nachbarkanalstörungen
- 2 x 60 Watt Musikleistung
- Klirrfaktor kleiner als 0,1 % bei Sinus-Dauertonleistung (2 x 40 Watt)
- Phono-Eingänge für Magnet- und Kristallsysteme
- Kurzschlußfeste Lautsprecherausgänge mit elektronischer Sicherung
- Kopfhöreranschluß a. d. Gehäusefront
- 5-kHz-Pfeifsperre auf Kurzwelle
- 10 Tasten für UKW-Programmschnellwahl
- UKW-Stillabstimmung und UKW-Abstimmautomatik, abschaltbar
- Bei Berührung des Drehknopfs für Senderwahl schaltet die UKW-Abstimmautomatik selbständig aus, so daß der Sender präzise eingestellt werden kann
- Monitoranschluß mit Pegelregler

Technische Daten: Halbleiter: 66 Transistoren, 32 Dioden, 4 Gleichrichter, 4 integrierte Schaltkreise. Maße: 65,5 x 14 x 32,5 cm (BxHxT). Ausführung: Nußbaum naturhell mattiert oder mattweiß.

Empfangsteil Wellenbereiche: UKW, KW, MW, LW. Kreise: FM 16+3, AM 8–2. Empfindlichkeit UKW: 1,2 μV für 30 dB Rauschabstand bei Mono, 6 μV für 30 dB Rauschabstand bei Stereo, gemessen bei 40 kHz Hub. Klirrfaktor FM-Mono: < 1 %, FM-Stereo: < 1 % (1 kHz, 40 kHz Hub). Übersprechdämpfung: 38 dB (1 kHz), an 4 Ω: 35 dB (250 Hz ... 6,3 kHz).

Verstärkerteil Ausgangsleistung: 2 x 60 W Musikleistung, 2 x 40 W Sinus-Dauertonleistung. Klirrfaktor 0,1 % bei Nennleistung. Frequenzgang: 20 Hz ... 20 kHz ± 1 dB, 10 Hz ... 30 kHz ± 2 dB. Leistungsbandbreite: 10 Hz ... 40 kHz. Eingangsempfindlichkeit für Nennleistung: Phono magn.: 3 mV/47 kΩ, Band 2 (Monitor): 220 mV/70 kΩ, durch Pegelvorregler um ± 6 dB variabel (1,6–6 mV), Phono Kristall: 50 mV/47kΩ (entzerrt), Band 1: 220 mV/100kΩ. Filter: Rumpelfilter 60 Hz, 12 dB Oktave; Rauschfilter 8 kHz, 12 dB Oktave. Fremdspannungsabstand: Tonband-Eingänge: 82 dB bei Nennleistung, 58 dB bei 2 x 50 mW (Eingang mit 100 k II 1 nF abgeschlossen); Phono-Magnet-Eingang: 64 dB bei Nennleistung, 56 dB bei 2 x 50 mW (Eingang mit 1 k abgeschlossen). Ausgänge: Lautsprecher 4 ... 16 Ω, Zusatzlautsprecher 4 ... 16 Ω, Stereo-Kopfhörerausgang, Band 0,8 mV/kΩ Belastungswiderstand. Übersprechdämpfung: 60 dB (1 kHz), 50 dB (250 Hz ... 10 kHz). Definitionen nach DIN 45 500.

Lautsprecherboxen

Die optimale Klangqualität erreichen Sie bei Verwendung der speziell auf die Leistung dieses Gerätes abgestimmten SABA HiFi-Lautsprecherboxen 840 (Regalbox) und FL 835 (Flachbox).



SABA HiFi-Lautsprecherbox 840

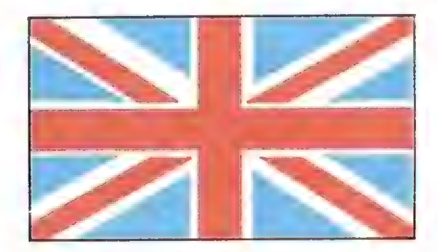
4-Weg-System: 1 Tieftöner 30 cm Ø. 1 Mitteltöner 15 x 22 cm. 2 Mittelhochtöner 11,5 x 17 cm. 1 Hochtöner 8 cm Ø. Frequenzbereich: 30 Hz ... 20 kHz. Grenzbelastbarkeit: 45 W. Präsenz- und Brillanzregler. Volumen: 70 l. Maße: 67 x 37 x 28,5 cm (H x B x T).



SABA HiFi-Flachbox FL 835

Mit nur 11 cm Tiefe extrem flach – empfehlenswert zum Aufhängen an der Wand. 3-Weg-System: 1 Tieftöner 25 cm Ø. 2 Mittelhochtöner 8 x 15 cm. 1 Hochtöner 11 cm Ø. Frequenzbereich: 40 Hz ... 20 kHz. Grenzbelastbarkeit: 35 W. Brillanzregler. Volumen: 28 l. Maße: 64 x 40 x 11 cm (H x B x T).

SABA HIFI-PROGRAMM · FUNKAUSSTELLUNG DÜSSELDORF · HALLE F 2, STAND 6224



WHARFEDALE

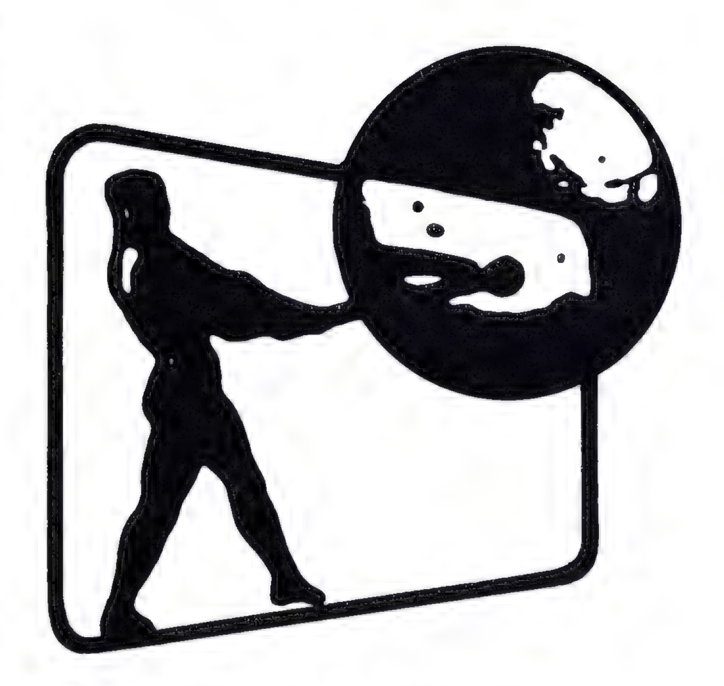
Rank Wharfedale Ltd. Idle Bradford Yorks.

Verkaufsbüro für Deutschland
6 Frankfurt 90, Im Vogelsgesang 2



Ein Name wird zum Begriff

In einer der reizvollsten Gegenden Nordenglands, wo das Flüßchen Wharfe seinem Lauf zwischen sanften Hügeln hindurch folgt, gründete im Jahre 1933 G. A. Briggs sein Unternehmen und benannte es nach dem Standort im Flußtal WHARFEDALE. Nie hätte er sich träumen lassen, daß bereits Jahrzehnte später dieser Name in ganz Europa zum Begriff werden würde für hervorragende Qualitätserzeugnisse. Nach den nahen Tälern und Ortschaften Yorkshires, Teesdale, Dovedale und Rosedale sind heute eine Reihe namhafter Produkte benannt. Airedale zum Beispiel hat nicht allein als Zuchtstätte weltberühmter Terrier sondern auch als Name einer der besten, von Wharfedale gebauten Stereoboxen internationale Bekanntheit erlangt. Der Zusammenschluß von WHARFEDALE WIRELESS mit der RANK ORGANISATION im Jahre 1958 bedeutete eine sinnvolle Erweiterung des Tätigkeitsfeldes im Rahmen einer weltweiten Organisation mit ihren vielschichtigen Möglichkeiten. Heute ist Rank Wharfedale führend auf dem britischen und amerikanischen Markt. Hohe Erfolgsziffern auf dem Weltmarkt verdeutlichen die Expansionspolitik des Großunternehmens. Die Übernahme der Londoner Firma H. J. Leak & Co Ltd. führte die Rank Organisation an die absolute Spitze auf dem Gebiet der High Fidelity und zeigt eine erhebliche Distanz zu sämtlichen übrigen Mitbewerbern auf. Durch Investitionen von 10.000.000,– DM wird Ende 1970 die 3-fache Produktions-Kapazität erreicht werden. Neue, hochwertige Erzeugnisse – speziell der Elektronik – erweitern ständig das interessante Angebot, das eindeutig auf das Hauptanliegen des Endverbrauchers ausgerichtet ist – ERSTKLASSIGE QUALITÄTS-PRODUKTE AUS EINER HAND.



Dieses Symbol bürgt für hohe Qualität sämtlicher Produkte der Rank Organisation.



Sir Truesound hatte bei Thomas Hemitz einen komfortablen Kompaktverstärker von 2 x 50 Watt Dauertonleistung gekauft, der verabredungsgemäß am Abend des folgenden Tages geliefert und als Glanzstück in die heimische Anlage eingebaut worden war. Sir Truesound hatte es sehr eilig gehabt nachzuprüfen, ob der neue, hochwertige Magnettonabnehmer in Verbindung mit dem Verstärker nun auch wirklich die ersehnte Verbesserung der Wiedergabequalität bringen würde. Natürlich hatte er zu diesem Zweck dieselbe Platte mit Händels Messias benutzt, die er schon einmal erwartungsvoll auf den Plattenteller gelegt hatte, um damals zerknirscht feststellen zu müssen, daß seine Anlage keinen Ton von sich gab, weil man — wie er inzwischen wußte — einen Magnettonabnehmer nicht auf den Phono-Eingang eines Radiogerätes geben kann, der nur für den Anschluß von Kristall- oder Keramiktonabnehmern geeignet ist. Diesmal hatte es keine Enttäuschung gegeben. Im Gegenteil, das Halleluja war rein und sauber und mit der ganzen Fülle des mächtigen Chors erklungen. Truesound war vor lauter Freude ganz außer sich geraten, hatte dem Service-Techniker ein nach eigenem Empfinden fürstliches Trinkgeld gegeben und es kaum erwarten können, bis dieser sich endlich verabschiedete. Er hatte das dringende Bedürfnis gehabt, es sich bequem zu machen, einen Drink zu nehmen und dann in aller Ruhe den Lieblingswerken aus seiner umfangreichen Schallplattensammlung, die er so lange — wie es ihm



plötzlich erschienen war — nur mit halbem Genuß gehört hatte — in ihrer vollen klanglichen Pracht zu lauschen und nebenbei die vielen Regelmöglichkeiten an seinem Verstärker auszuprobieren. Dies hatte er dann an jenem Abend und an einigen darauffolgenden auch ausführlich getan und sich bei jeder weiteren Platte, die er auflegte und deren „früheren" Klang er noch im Ohr hatte, über die fast unglaubliche Verbesserung der Wiedergabequalität gefreut. Er war aus dem Staunen darüber, was alles an Klangfülle und Feinheiten in seinen Platten enthalten war, gar nicht mehr herausgekommen, hatte sich innerlich einen Esel gescholten, nicht schon früher darauf gekommen zu sein und insgeheim den Abend gelobt, an dem Lord Goodear ihn mit jener dummen Wette hereingelegt hatte. Nun, was die Wette anging, hatte er bei sich gedacht, so würde er sich dafür schon noch revanchieren, als gerade etwas bumsig klingende Kontrabaß-Einsätze ihn auf den Boden der Realitäten zurückbrachten, und ihm klar wurde, daß an eine Revanche nicht zu denken war, bevor nicht die Qualität seiner Lautsprecherboxen der Leistungsfähigkeit seines Verstärkers entsprechen würde. Mit der Anschaffung neuer Boxen wollte er aber aus Budjetgründen noch etwas abwarten und mit dieser Einsicht vertrieb er vorläufig die unangenehmen Gedanken an die verlorene Wette.

Inzwischen war geraume Zeit vergangen, in der Sir Truesound sein Verhältnis zu den meisten Platten seiner Sammlung dank der besseren Vermittlung durch seine neue Anlage aufgefrischt, verfeinert und teilweise revidiert hatte. Dabei war ihm aufgefallen, daß manche Platten, und zwar gerade die, die er am meisten schätzte und deshalb am häufigsten abgehört hatte, hörbar unter der Einwirkung des alten Kristalltonabnehmers gelitten hatten, denn er hatte mit 5 p Auflagekraft fahren müssen. Auch war es ihm öfter so vorgekommen, als würden bestimmte Fortissimo-Stellen leicht verklirrt klingen. Dies beunruhigte ihn sehr, denn er wußte nicht, ob dies auf Abnutzungserscheinungen seiner Platten oder womöglich auf einen Fehler an seiner Anlage zurückzuführen sei. Deshalb entschloß er sich, die Probe aufs Exempel zu machen, eine neue Platte zu kaufen und auf diese Weise zu prüfen, was es mit dieser Sache auf sich haben mochte. So begab er sich nach Büroschluß in ein Schallplattengeschäft und erwarb die Decca-Aufnahme der 9. Symphonie von Bruckner, von der er aus einer Rezension in einer Fachzeitschrift wußte, daß sie aufnahmetechnisch einwandfrei sein



Schluss jetzt mit der Bandkleberei!

Weg frei für das reine Stereovergnügen! Das ganz neue Sansui Stereo - Tonbandgerät SD - 7000 mit seinen vielen bandschonenden Einrichtungen macht endgültig Schluß mit Bandsalat u. Bandkleben. Jetzt können Sie ein hochwertiges Tonbandgerät besitzen, ohne diesen Ärger in Kauf nehmen zu müssen.



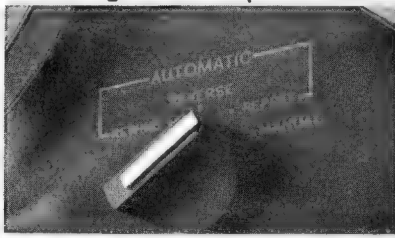
Das Endergebnis von 10 Versuchsmodellen und 3 Jahren Forschungsarbeit, der SD - 7000 mit seinen drei Motoren und vier Tonköpfen, bedeutet für Sie, daß Sie die lästige Arbeit mit Klebeband u. -Presse endlich vergessen können. Ab jetzt geht es beispielsweise so:

SD - 7000 schließt den Bandriß und die Schleifenbildung beim Umschalten von schnellem Vor- bzw. Rücklauf auf „Halt" oder „Start" vollkommen aus. Er verhindert die von übermäßiger Spannung verursachte Banddehnung. Er reduziert den Widerstand während des schnellen Vorlaufs auf ein Mindestmaß. Er gewährleistet stets den richtigen Bandzug u. er macht ein unbeabsichtiges Löschen oder Umschalten unmöglich.

In der Tat bietet kein marktgängiges Tonbandgerät in seiner Preislage solch aufwendige Bandschonungsmaßnahmen. Da siegt der SD - 7000 haushoch.



Aber nicht nur in dieser Hinsicht. Er ist von Sansui mit einer beneidenswerten Spezifikation ausgestattet. Zum Beispiel mit automatischem Rückspiel, Wiederholen oder Rückspulen entweder durch voraufgezeichnete 20-Hz-Impulse oder angeklebte Schaltfolien. Mit einrastbarer Schnellstoptaste, Zeitschalter zum automatischen Abschalten, federdruckbetätigte Spulenfeststeller, leichtgängigen Drucktasten, getrennten Pegelreglern für zwei Eingänge und Lautstärkeregler für Kopfhörer.



Die Tonwiedergabe ist unübertrefflich. Frequenzgang 15 Hz bis 25 kHz, Geräuschabstand über 60 dB und Tonhöhenschwankungen unter 0,6 % bei 19 cm/s Bandgeschwindigkeit.

Es wird sich für Sie lohnen, einen Sansui-Spezialhändler zu besuchen, wo der SD - 7000 demnächst vorführbereit sein wird. Es sei denn, Sie lieben den Bandsalat.....





West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: (0611) 72 75 37 / Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO. LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: MICHAEL SHEN, EUROTEX 12, Route de Thionville / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO CO. A 1070 Wien 7, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan

mußte. Da dieses Werk eine Fülle extremer Fortissimostellen enthält, erschien ihm dies das geeignete Testobjekt zu sein. Und weil er diese Aufnahme auch aus rein musikalischen Gründen haben wollte, gedachte er zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen.

Ob er die Platte abhören wolle, fragte der Schallplattenverkäufer. Ja nicht, erwiderte Sir Truesound, er wünsche die Platte in versiegeltem Zustand zu erwerben, damit er die Garantie habe, daß sie noch nicht abgespielt worden sei, wobei er einen mißbilligenden Seitenblick auf das relativ primitive Abspielgerät warf, das dem Verkäufer für Vorführzwecke zur Verfügung stand. Zu Hause angekommen, ging Truesound zuerst einmal dem täglichen Kleinkram nach, der auch erledigt sein wollte, und nahm dann überraschend gelassen und ohne Hast sein Abendbrot ein. Schließlich konnte ihm ja nicht viel passieren, denn das inzwischen erarbeitete Qualitätsniveau war ja schon recht zufriedenstellend und etwas fürchterlich Akutes konnten die gelegentlich klirrenden Forte-Stellen doch gewiß nicht sein. Er sollte sich täuschen.

Als er nämlich den Tonarm im dritten Satz gleich dort aufsetzte, wo die Lichtreflexe auf der Plattenoberfläche hohe Aussteuerung anzeigten, begann es zunächst recht entsetzlich zu klirren und noch ehe er sich von diesem ersten Schreck erholt hatte, hüpfte der Tonarm aus der Rille und sprang mit einem Satz zur Plattenmitte, wo er auf das Etikett aufsetzte, was alles mit schaurigen Geräuschen verbunden war. Nachdem er seinen Schock einigermaßen überwunden hatte, dachte Sir Truesound erst einmal nach. Zu diesem Zweck stopfte er umsichtig eine Pfeife und setzte diese kunstgerecht in Brand. Als er bereits die achte Rauchwolke gegen die Stehlampe gepafft hatte, neigte er zu der Auffassung, daß der ganze Spuk seine Ursache in irgendeiner eigenen Ungeschicklichkeit gehabt haben müsse. Vielleicht hatte er den Tonarm berührt ohne es zu bemerken oder vielleicht dem Plattenspieler einen Stoß versetzt. Er beschloß, das Experiment zu wiederholen, dabei diesmal aber größte Vorsicht walten zu lassen. Er entledigte sich seines Hausrocks, krempelte die Hemdsärmel hoch, und so — von allem befreit, was hinderlich sein könnte — machte er sich daran, den Tonarm erneut an derselben Stelle abzusenken. Mit einer Mischung aus Wut, Entrüstung und Verwunderung nahm er zur Kenntnis, daß derselbe Vorgang sich exakt wiederholte. Niederschmetternde Gewißheit war an die Stelle leise keimenden Zweifels getreten. Seine so



schöne HiFi-Welt war explosionsartig zusammengebrochen und mit ihr Sir Truesound, den — nachdem er sich in die ächzenden Polster seines Ledersessels hatte fallen lassen — lähmende Resignation überfiel.

Diese Resignation erwies sich als recht dauerhaft, denn mindestens acht Tage lang berührte er seine Anlage nicht mehr, ja er würdigte sie nicht einmal mehr eines Blickes. Das Ganze kam ihm vor wie der schnöde Verrat einer verhätschelten Geliebten. Und obwohl in derlei Dingen schon längst aus der Übung, reagierte er prompt, so wie er es in jüngeren Jahren bei solchen Anlässen getan hatte. Als er sich dessen bewußt wurde, konnte er ein Lächeln über sich selbst nicht verkneifen und beschloß dieser unerfreulichen Angelegenheit auf den Grund zu gehen. Eines war ihm nach langem Grübeln klar geworden: Die Ursache des Versagens mußte beim Plattenspieler, insbesondere beim Tonarm zu suchen sein. An Thomas Hemitz wollte er sich nach der Blamage mit dem Tonabnehmer nicht mehr wenden, denn er fürchtete — übrigens völlig zu unrecht — von diesem allmählich nicht mehr ernst genommen zu werden. So rief er unter irgendeinem Vorwand Lord Goodear an und fragte ganz beiläufig, wo man denn über Plattenspieler und Tonarme Fundiertes nachlesen könne. Der Lord war um eine Antwort nicht verlegen. Die freien Stunden der nächsten Tage verbrachte Truesound damit, die entsprechende Literatur zu kaufen und die einer weiteren Woche investierte er in die Lektüre der angeschafften Fachbücher. Als er alles gelesen hatte, war ihm klargeworden, daß er zwar seinen hochwertigen Tonabnehmer behalten, dafür aber seinen Plattenspieler samt Tonarm wegwerfen konnte. Und dies aus folgenden Gründen: Damit Schallplatten einwandfrei abgespielt werden können, muß der Plattenspieler eine doppelte Funktion erfüllen. Zum einen muß das Laufwerk des Plattenspielers die Schallplatte in eine bestimmte und möglichst gleichmäßige Umdrehung versetzen, zum anderen muß der Tonarm sich möglichst widerstandslos durch den Tonabnehmer, der vom Tonarm gehalten wird, in horizontaler, aber auch in vertikaler Richtung bewegen lassen. Mit diesen beiden Funktionen ist eine ganze Anzahl Probleme verknüpft, die Ursache von Störungen sein können. Beginnen wir mit dem Laufwerk. Für das Abspielen von Langspielplatten muß der Plattenteller sich mit einer Drehzahl von 33⅓ Umdrehungen je Minute drehen. 17 cm-Platten machen meist eine Drehzahl von 45 U/min erforderlich. Die Vorgängerin der Langspielplatte benötigte 78 U/min und Sprachplatten könnte man auch mit nur 16 U/min drehen lassen, was derzeit allerdings nicht mehr gemacht wird. Bei den meisten Plattenspielern kann man alle vier genannten Drehzahlen einstellen, bei manchen allerdings nur noch die zwei wirklich gebräuchlichen 33⅓ und 45 U/min, was völlig ausreicht, sofern man nicht den Wunsch hat, alte Schellackplatten abzuhören. Bei vielen Plattenspielern kann man die Drehzahl im Bereich der Nenndrehzahl meist um ± 3 % feinregulieren. Als Kontrolle für exakte Drehzahl dient entweder ein eingebautes Stroboskop oder eine Scheibe mit Stroboskopteilungen, die man auf den Plattenteller legt und deren Teilungen bei künstlichem Licht von 50 Hz Frequenz betrachtet (Netzfrequenz, daher jede elektrische, durch das Netz gespeiste Lichtquelle), zu stehen scheinen. Die Möglichkeit der Drehzahlfeinregulierung ist aus drei Gründen nützlich: 1. Kann mit Sicherheit die Nenndrehzahl exakt eingestellt werden. 2. Kann man eine durch die Verwendung eines Plattenbesens auftretende Drehzahlveränderung (Abbremsung) kompen-



Carlsson.

Als Hifi noch ein exklusives Hobby für Freunde des Lötkolbens war, hatte Stig Carlsson schon sein eigenes Schallabor an der Königl. Technischen Hochschule in Stockholm (eine der wissenschaftlichen Institutionen, die jährlich Nobel-Preisträger wählen).

Stig ist Perfektionist.

Er geht mit Schallplatten um wie andere Leute mit Zeitungen. Er hört sich eine neue Schallplatte an und wirft sie dann meistens weg. Irgendetwas entspricht gewöhnlich nicht seinen Anforderungen, entweder an der Aufnahme oder am Plattenpreßen oder auch am musikalischen Inhalt.

Wenn aber eine Platte vor seinen Augen Gnade findet, wird sie in seine private Sammlung aufgenommen. Sie bekommt dann auch gleich eine Notiz mit Angaben über die richtige Verstärkereinstellung gerade für diese Platte.

In seinem Labor baute sich Stig Carlsson eine völlig neue Forschungsapparatur, mit der er die gesamte Tonwiedergabekette von vorn bis hinten erforschte. Er prüfte Tonbandgeräte, das Plattenschneiden, Verstärker und Lautsprecher.

Auf Grund seiner Forschungen kam Stig Carlsson zu folgendem Schluß: „Die Fehler in der Tonwiedergabe, die man im allgemeinen Lautsprechergeräusche nennt, sind offenbar die Folge der Konstruktionsweise für Lautsprecher, die man bisher benutzt hat.“

Der Perfektionist Stig Carlsson konstruierte deshalb einen Lautsprecher ohne Lautsprechergeräusche.

Es wurde ein Rundstrahler; Jahre, bevor dieser geläufige Ausdruck überhaupt geprägt wurde.

Anfangs waren die Carlsson-Lautsprecher nur als Bausätze erhältlich. Nach und nach begann eine ständig wachsende Schar von Carlsson-Fans, von denen die meisten Musiker und Musikkritiker waren, diese Bausätze zu kaufen. So also fing es an. Heute besitzt Stig Carlsson weltweite Patente, die die Hervorbringung seines Lautsprechertons schützen.

Ein Carlsson-Lautsprecher erfüllt den ganzen Raum mit Musik, gleichmäßig und auf eine angenehme Art und Weise. Sie fühlen sozusagen, wie der ganze Raum in Musik badet. (Stig Carlsson beschreibt das mit Ausdrücken wie Plastizität, Luftigkeit und Offenheit.)

Carlsson-Lautsprecher werden im Augenblick in Deutschland eingeführt. Sie sind so neu hier im Lande, dass wir wahrscheinlich noch kein einziges Exemplar verkauft haben, wenn Sie diese Anzeige lesen.

Einer muss ja aber der Erste sein.

Besuchen auch Sie unsere Sonderausstellung in der Zeit von 22.8–26.8 1970 im Parkhotel in Düsseldorf. Unsere Ausstellung ist von 10.00 bis 20.00 geöffnet.



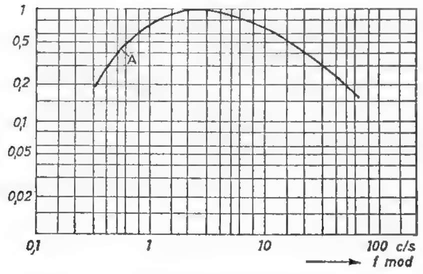
Sonab

Sonab GmbH, 4005 Büderich bei Düsseldorf, Immanuel-Kant-Straße 32, Telefon 2105-104 40.

sieren. 3. Kann man die Tonlage der abzuspielenden Schallplatte an die Feststimmung eines Instrumentes (z. B. Klavier) angleichen, mit dem man zur Schallplatte hinzuspielen will.

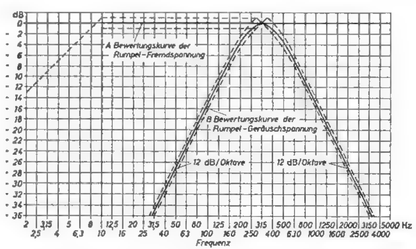
Bei einer Drehzahl von 33⅓ U/min entspricht eine Abweichung von ± 2 U/min der Änderung der Tonlage um ± ½ Ton. Aus dieser Feststellung läßt sich eine weitere Forderung an das Laufwerk ableiten. Da jede Geschwindigkeitsänderung sich als Änderung der Tonlage auswirkt, müssen Schwankungen der Drehgeschwindigkeit unbedingt vermieden werden, auch wenn diese nur geringfügig und kurzzeitig erfolgen. Am empfindlichsten reagiert das menschliche Ohr auf Tonhöhenschwankungen, deren Frequenzen zwischen 1 und 10 Hz liegen (Vibratofrequenzen). Sie machen sich dann als Jaulen lang ausgehaltener Töne bemerkbar.

Schwankungsfrequenzen, die darüber liegen, machen sich dadurch bemerkbar, daß sie den Klang rauh erscheinen lassen. Damit bei der Messung von Tonhöhenschwankungen von Plattenspielern und von Tonbandgeräten die Empfindlichkeit des menschlichen Ohrs berücksichtigt wird, erfolgt diese unter Einschaltung eines Bewertungsfilters, das den in Bild 1 gezeigten Dämpfungsverlauf aufweist. Eine solche Messung nennt



1 Kennlinie des Bewertungsfilters für Tonhöhenschwankungen

man dann bewertet. Nach DIN 45 500 dürfen die bewerteten Tonhöhenschwankungen bei Plattenspielern ± 0,2 % nicht überschreiten. Bei den meisten heute auf dem Markt befindlichen Fabrikaten der HiFi-Klasse liegen sie mit ± 0,04 bis ± 0,12 % wesentlich unter dieser kritischen, weil hörbaren Grenze. Ein beliebtes Mittel, Tonhöhenschwankungen sehr klein zu halten, besteht darin, die Plattenteller möglichst schwer zu machen, so daß sie beim Drehen ein großes Massenträgheitsmoment entwickeln, das solchen Geschwindigkeitsschwankungen entgegenwirkt. Zum Antrieb solcher Laufwerke benötigt man verhältnismäßig starke Motoren und ein stabiles Tellerlager. Starke Motoren entwickeln jedoch auch starke magnetische Streufelder, die, sofern sie nicht sorgfältig abgeschirmt werden, im magnetischen oder dynamischen Tonabnehmer unter Umständen hörbare Störspannungen induzieren. Außerdem ist die robuste Mechanik solcher Laufwerke anfälliger für das Entstehen tieffrequentierter mechanischer Vibrationen, die auf Tonarm und Tonabnehmer übergreifen können und dann als sogenanntes Rumpeln hörbar werden. Deshalb geht man bei manchen Fabrikaten einen anderen Weg. Man macht den Plattenteller leicht und benutzt zum Antrieb einen schwachen Synchronmotor oder gar Servo-Antriebe, bei denen die Geschwindigkeitskonstanz auf elektronischem Wege erreicht wird. Auch die Empfindlichkeit des menschlichen Ohres gegenüber Rumpeln ist frequenzabhängig. Am empfindlichsten reagiert das Ohr auf Rumpelfrequenzen zwischen 250 und 400 Hz. Führt man eine bewertete Rumpelmessung durch, deren Ergebnis man als den Rumpel-Geräuschspannungsabstand bezeichnet, so wird ein Filter eingeschaltet, dessen Dämpfungsverlauf der Kurve B in Bild 2 entspricht. Den Rumpel-Fremdspannungsabstand erhält man, wenn ein Filter benutzt wird, dessen Dämpfungsverlauf der Kurve A entspricht. Bei dieser findet bis herab zu 10 Hz keine Dämpfung der Rumpelfrequenzen statt. Aus diesem Grunde ist bei ein und demselben Laufwerk der Wert des Rumpel-Geräuschspannungsabstandes immer bes-



2 Kennlinien für die Bewertung bei Rumpel-Messungen

ser als der Wert des Rumpel-Fremdspannungsabstandes. Der letztgenannte ist demnach der strengere Wert. Die DIN 45 500 verlangt bei HiFi-Laufwerken für den Rumpel-Fremdspannungsabstand einen Mindestwert von 35 dB und für den Rumpel-Geräuschspannungsabstand von 55 dB. Die meisten Qualitätslaufwerke bieten heute zum Teil sogar wesentlich bessere Werte.

Die zweite Funktion des Plattenspielers, das Abtasten der Schallrillen, besorgen Tonarm und Tonabnehmer. Der Tonabnehmer ist im Tonarmkopf des Tonarms eingebaut. Die Nadelspitze liegt auf den Flanken der Schallrillen auf und wird durch diese in mechanische Schwingungen versetzt, die, wie Truesound schon wußte, im Tonabnehmer in elektrische umgewandelt werden. Die Kraft, mit der die Nadelspitze auf den Rillenflanken aufliegt, sollte gerade so groß sein wie unbedingt notwendig, damit der Kontakt zwischen Rillenflanken und Nadelspitze des Tonabnehmers immer völlig gewahrt bleibt. Diese Kraft kann aber nur dann klein sein, wenn der Tonarm, der ja durch die Führung der Nadelspitze durch die Schallrille von außen nach innen geführt wird, dieser Bewegung einen möglichst kleinen Widerstand entgegensetzt. Das heißt, das Tonarmlager muß eine möglichst geringe Lagerreibung aufweisen. Dies trifft auch auf das Lager zu, das die Bewegung des Tonarmes in vertikaler Richtung ermöglicht, denn viele Platten haben einen kleinen Höhenschlag, dem Tonabnehmer und Tonarm widerstandslos folgen müssen. Hierfür genügt es jedoch nicht, daß die Reibung gering gehalten wird. Vielmehr muß auch die träge Masse des Tonarms, die sich ja jeder schnellen Bewegung entgegenstellt, möglichst klein gehalten werden. Deshalb ist es erforderlich, daß der Tonarm leichtgebaut ist, und daß unvermeidliche Massen, wie z. B. das Gegengewicht, das der Ausbalancierung des Tonarms und gelegentlich auch zur Einstellung der Auflagekraft dient, möglichst nahe beim Tonarmlager konzentriert sind. Das ist nur dann möglich, wenn der Tonabnehmer seinerseits möglichst leicht ist. Die Auflagekraft kann ferner um so kleiner gemacht werden, je bereitwilliger die Nadelspitze den Auslenkungen der Schallrillen folgen kann, d. h. je elastischer und nachgiebiger der Nadelträger gelagert ist. Man bezeichnet diese Eigenschaft eines Tonabnehmers als dessen Nadelnachgiebigkeit (englisch: Compliance), ausgedrückt in cm/dyn. Der Zahlenwert gibt an, um wieviel Bruchteile eines Zentimeters der Nadelträger unter der Einwirkung einer Querkraft von 1 dyn ausgelenkt wird. Hochwertige Tonabnehmer haben heute Nadelnachgiebigkeiten zwischen 30 und 40.10^{-6} cm/dyn. Ihre Nadelträger sind sehr weich gelagert und an geeigneten Tonarmen reichen Auflagekräfte von 0,5 bis 1 p aus, um selbst extrem hoch ausgesteuerte Schallplatten sauber und, natürlich entsprechend schonend, abzutasten. Genau hier lag der Hase bei der Truesoundschen Anlage im Pfeffer. Er hatte zwar ein hochwertiges Tonabnehmersystem mit großer Nadelnachgiebigkeit gekauft, aber der Tonarm seines Plattenspielers war dafür viel zu schwer und nicht ausreichend reibungsfrei gelagert. Tonabnehmer und Tonarm bilden nämlich zusammen ein schwingfähiges System, das wie alle derartigen Systeme, durch eine Eigenresonanz charakterisiert wird. Als einfaches Analogon stelle man sich ein

Hinz ist nicht so verrückt, DM 3.000,– für eine BEOMASTER 3000 HiFi–Anlage auszugeben. Kunz auch nicht.

Doch nicht jeder ist Hinz. Oder Kunz.



Armaturen-Magie auch für Profis: EOMASTER 3000, HiFi-Stereo-teuergerät mit FM-Tuner, 2x60 W. eramische Filter. Integrierte Schal-jen und FET-Transistoren. 6 UKW-ionstasten. Schieberegler u.v.m. Technik fürs Geld!

Treibt den Sound auf die Spitze: BEOGRAM 1800, idealer HiFi-Plattenspieler für den BEOMASTER 3000. Riemenantrieb. Einknopf-Bedienung, d.h. automatisches Aufsetzen, Abschalten und Abheben des Tonarms. Neues B & O Tonabnehmer-System SP 10. Volldiamant. Abdeckhaube. Viel Spitzenleistung fürs Geld!

Sound-Abenteuer von hauchzart bis knallhart: BEOVOX 3000 S, HiFi-Lautsprecher, extra abgestimmt auf den BEOMASTER 3000. Neuartiges Baß-System und spezielle Dome-Lautsprecher für Mittel- und Hochtonlagen. 120° Abstrahlung. 60 W belastbar. Viel Sound fürs Geld!

B & O Generalvertretung: TRANSONI
Elektrohandelsges. mbH & Co
2 Hamburg 1, Wandalenweg 20
Telex: 02-13418
Telefon: 0411/245252

Generatio

Es ist soweit! Pioneer stellt eine neue Lautsprecherboxen-Generation vor. Lautsprecherboxen mit einer tatsächlich **deutlich hörbaren** Klangverbesserung. Lautsprecherboxen, die die bisherige Boxengeneration ablösen werden.
Bekanntlich waren bisher die Lautsprecher das schwache Glied in der Klangwiedergabekette. Hauptgrund waren die durch die Lautsprecher-Membranen erzeugten Frequenz - Intermodulations - Verzerrungen. Bis heute ist es nicht gelungen, diese Verzerrungen um Größenordnungen herabzusetzen. Pioneer hat es geschafft. Nach jahrelanger Forschung wurde in Zusammenarbeit mit der Universität Tokio ein neues Membran-Material entwickelt, das diese Verzerrungen bei normalen Lautsprechern von allgemein 5 bis 8 % auf weniger als 1 % reduziert. Aufgrund der mechanischen Eigenschaften des neuen Membran-Materials ergibt sich eine höhere Empfindlichkeit. D.h. bei gleicher Antriebsleistung sind diese Boxen lauter. Das Ergebnis: Eine verblüffende Klangverbesserung! – Eine echte Pionierleistung von Pioneer!

Die neue Pioneer-Boxen-Generation heißt CSE.
CSE 200: 2-Wege-Regalbox.
15 W. 50 - 20.000 Hz (DIN 45500)
CSE 201: 2-Wege-Flachbox.
15 W. 50 - 20.000 Hz (DIN 45500)
CSE 300: 2-Wege-Regalbox.
30 W. 40 - 20.000 Hz (DIN 45500)
CSE 301: 2-Wege-Flachbox.
30 W. 40 - 20.000 Hz (DIN 45500)
Bestückung 300/301: Hochwertiger 20 cm Tieftonlautsprecher mit Pioneer FB-Membrane. Druckkammer-Hochtonlautsprecher mit Kalottenmembrane und Exponentialhorn.
CSE 500: 3-Wege-Regalbox.
50 W. 35 - 20.000 Hz (DIN 45500)
Bestückung: Tief-, Mittel- und Hochtonlautsprecher sind mit der neuen Pioneer FB-Membrane ausgestattet. Der Höhenfrequenzgang ist regelbar. Umschaltbar für Mehrkanalbetrieb.
CSE 700: 3-Wege-Regalbox.
60 W. 30 - 20.000 Hz (DIN 45500)
Bestückung: 1 30 cm Tieftonsystem mit Pioneer FB-Membrane.
1 12 cm Mitteltonsystem mit Pioneer FB-Membrane, akustisch isoliert.
1 Druckkammer-Hochtonlautsprecher mit Kalottenmembrane und Multizellular-Horn.
Mittel- und Hochtonfrequenzgang sind regelbar. Umschaltbar für Mehrkanalbetrieb.

Übrigens: Wir stellen unsere neue Boxengeneration erstmals vom 21. 8. bis 30. 8. 1970 auf der HiFi-Messe in Düsseldorf vor. Besuchen Sie unseren Stand in Halle D 2, Stand-Nr. 4206. Sie werden danach auch bei Ihren Boxen einen „Generationswechsel" vornehmen!

Schicken Sie mir ausführliches Informations- und Prospektmaterial über das Pioneer-HiFi-Programm.

(Bitte ausschneiden und einschicken. Absender nicht vergessen!)

Deutsche Pioneer-Vertretung:
C. Melchers & Co.,
28 Bremen 1, Schlachte 39/40,
Tel. (04 21) 3 16 91.



nswechsel



CSE 500



CSE 700

Federpendel vor, bestehend aus einer aufgehängten Schraubenfeder, an der unten ein Gewicht befestigt ist. Die Eigenresonanz dieses Pendels liegt bei einer um so höheren Frequenz, je größer die Federkraft und je kleiner die Masse des Gewichts ist, und sie liegt bei einer um so tieferen Frequenz, je kleiner die Federkraft und je größer die Masse des Gewichts ist. Der Federkraft entspricht beim System Tonarm-Tonabnehmer der Kehrwert der Nadelnachgiebigkeit und der Masse des Gewichts die träge Masse des Tonarms. Dies bedeutet: die Eigenresonanz eines Tonarms großer träger Masse und kleiner Nadelnachgiebigkeit (große Federkraft) liegt etwa bei der gleichen Frequenz wie die eines Tonarms geringer träger Masse und entsprechend größerer Nadelnachgiebigkeit. Diese Eigenresonanz sollte etwa im Bereich zwischen 10 und 15 Hz liegen und nach Möglichkeit infolge Bedämpfung flach verlaufen. Kombiniert man nun einen Tonabnehmer hoher Nadelnachgiebigkeit mit einem schweren, zu stark massebehafteten Tonarm, dann rutscht die Eigenresonanz in einen Frequenzbereich unterhalb 10 Hz. Dadurch wird das schwingfähige System anfällig gegen alle Arten tieffrequenter Anregungen wie sie sogar in der Plattenoberfläche enthalten sein können. Es kann dann sehr leicht passieren, daß, wie es bei Sir Truesound der Fall war, an einer kritischen Stelle infolge Anregung der Eigenresonanz, die saubere Abtastung gestört wird, der Kontakt zur Schallrille abreißt und der Tonarm aus der Rille springt. Aber auch die Kombination eines Tonabnehmers kleiner Nadelnachgiebigkeit mit einem leichten Tonarm hat Nachteile. Dann fällt nämlich die Eigenresonanz bereits in den Bereich über 20 Hz und beeinflußt den Frequenzgang des Tonabnehmers im Sinne einer unerwünschten Anhebung der Bässe.

Beim Tonarm ist außerdem noch auf einige andere Dinge zu achten. Die Lackfolie, aus der die Matrizen hergestellt werden, die später zum Pressen der Schallplatten benutzt werden, wird auf einer Schneidmaschine radial von außen nach innen geschnitten. Beim Abtasten durch einen drehbar gelagerten Tonarm wird der Tonabnehmer nicht radial von außen nach innen geführt, sondern auf einem Kreisbogen, dessen Radius durch den Abstand zwischen Tonarmlager und Nadelspitze gegeben ist. Man nennt diesen Abstand die „effektive Tonarmlänge". Aus diesem Grunde bildet die Längsachse des Tonabnehmers dort wo die Nadelspitze auf den Rillenflanken aufliegt, mit dem Radius der Schallrille durch diesen Punkt nur an einer einzigen Stelle einen rechten Winkel, während dies beim Schneiden überall der Fall ist. Diesen Winkelfehler nennt man den „tangentialen Spurfehlwinkel". Er führt zu hörbaren Verzerrungen, wenn er nennenswert über $\pm 2^\circ$ liegt. Damit dies an keiner Stelle des nutzbaren Schallplattenradius der Fall ist, wird der Tonarmkopf vorne abgewinkelt. Den Winkel zwischen der Verbindungslinie zwischen Tonarmlager und Nadelspitze und der Tonabnehmerlängsachse nennt man „Kröpfungswinkel". Durch geschickte Wahl der Tonarmlänge, des Abstandes zwischen Tonarmdrehpunkt und Tellerachse und des Kröpfungswinkels kann man den tangentialen Spurfehlwinkel über dem gesamten nutzbaren Schallplattenradius hinweg unter $\pm 2^\circ$ halten und sogar erreichen, daß der Fehlwinkel an zwei Stellen exakt null ist. Die Differenz zwischen effektiver Tonarmlänge und dem Abstand Tonarm-Drehpunkt zur Tellermitte nennt man den Überhang. Es ist dies der Betrag, um den die Nadelspitze über die Tellermitte hinausragt, wenn man den Tonarm bis zur Plattenmitte hereindreht. Der Überhang ist mit entscheidend für die Größe des tangentialen Spurfehlwinkels. Er sollte daher unabhängig vom eingebauten Tonabnehmertyp immer gleich sein. Deshalb kann man bei gut durchdachten Tonarmen den Überhang am Tonarmkopf justieren.

Die Abwinkelung des Tonarmkopfes hat noch eine andere Konsequenz, die sich als Kraft auf die Schallrillen auswirkt. Zwischen Nadelspitze und den Rillenflanken entstehen Reibungskräfte, die um so größer sind, je größer die Auflagekraft ist. Infolge der Tonarm-Abwinkelung geht die Resultierende dieser Reibungskräfte nicht durch das Tonarmlager, sondern rechts daran vorbei, wodurch diese Kraft einen Hebelarm erhält. Es entsteht dadurch ein Drehmoment, das bestrebt ist, den Tonarm nach innen zu treiben. Das heißt, die Nadelspitze liegt auf der inneren Rillenflanke stärker auf als auf der äußeren. Die dies bewirkende Kraft nennt man „Skating-Kraft". Moderne Tonarme sind mit einer Vorrichtung ausgestattet, welche die Kompensation dieser Kraft gestattet. Sie muß um so größer sein, je größer die Auflagekraft ist und je kleiner der Verrundungsradius der Nadelspitze dort ist, wo sie auf den Rillenflanken aufliegt. Die Skating-Kraft war auch die Ursache dafür, daß Truesounds Tonarm, nachdem er aus der Rille gesprungen war, nach innen wanderte.

Nachdem Sir Truesound diese Dinge alle erfahren und bedacht hatte, fand er nicht nur sein seelisches Gleichgewicht wieder, er sah auch ein, daß es wenig Sinn hatte, einen hochwertigen Tonabnehmer mit einem veralteten Tonarm zu kombinieren. So entschloß er sich, ohne weitere Rücksichten auf seinen Etat, umgehend einen modernen Plattenspieler mit einem Tonarm zu kaufen, bei dem alle Probleme der Schallplattenabtastung konstruktiv auf das eleganteste gelöst sind. Br.

Merksätze

Das Laufwerk eines Plattenspielers ist um so besser, je größer der Rumpel-Fremdspannungsabstand ist und je kleiner die Gleichlaufschwankungen sind.
Die Qualität eines Tonarmes wird bestimmt:

- Durch die Eigenschaften des Tonarm-Lagers, das möglichst reibungsfrei arbeiten soll
- durch Leichtbauweise bei gleichzeitiger Stabilität gegen Verwindung
- durch günstige Massenverteilung zur Erzielung eines möglichst geringen Massenträgheitsmomentes
- durch optimale Geometrie, bestimmt durch effektive Tonarmlänge, Überhang und Kröpfungswinkel
- durch Justierbarkeit des Überhangs
- durch die Möglichkeit, den Tonarm statisch und dynamisch auszubalancieren
- durch die Feinheit und die Art der Niederführungen der Tonleitungen, damit diese kein Drehmoment auf den Tonarm ausüben
- durch eine gut funktionierende Antiskating-Vorrichtung.

Hochwertige Tonabnehmer mit hohen Nadelnachgiebigkeiten sollen nur an leichten, reibungsfrei gelagerten Tonarmen verwendet werden. Tonabnehmer mit mittleren Nadelnachgiebigkeiten (um 10 bis $15 \cdot 10^{-6}$ cm/dyn) sind für schwere Tonarme geeignet.

Tonarm und Chassis des Plattenspielers sollten durch geeignete Aufhängung bzw. Befestigung gut gegenüber mechanischen Erschütterungen und akustischer Rückkoppelung geschützt sein.

Wie high kann HiFi sein?

(gar nicht high genug!)



Nicht high. Nicht hoch genug kann Technik sein.
Wenn's um große HiFi-Anlagen geht. Sagen wir bei NATIONAL jedenfalls. Standard genügt uns nicht. Normen auch nicht. Technik von heute, schon lange nicht.
Wir – das heißt unsere 3000 Forscher – halten's mit der Zukunft.
Jede NATIONAL HiFi-Anlage, eine Anlage mit Zukunftstechnik. Für den Käufer, eine Anlage für die Zukunft. Wie diese hier.

Generalvertretung für Deutschland:
TRANSONIC Elektrohandelsges. mbH & Co. 2 Hamburg 1
Wandalenweg 20, Tel. 0411/24 52 52



Für Mathematiker und Meßtechniker

Nadelnachgiebigkeit eines Tonabnehmers $C = \frac{x}{F}$ cm/dyn (1)

x = Auslenkung der Nadel unter der Einwirkung der Querkraft F

Mechanischer Widerstand $R = \frac{F}{v}$, wobei $v = \frac{x}{t}$ Geschwindigkeit der Auslenkung ist (2)

Trägheitsmoment eines Tonarmes: $\theta = \int r^2 dm$ (3)

wobei r der Abstand des Massenelementes dm vom Drehpunkt bedeutet

Resonanzfrequenz im Baßbereich von Tonarm und Tonabnehmer:

$$f_o = \frac{1}{2\pi} \cdot \sqrt{\frac{1}{M_e \cdot C}}, \quad (4)$$

wobei M_e die effektiv wirksame Masse bedeutet, die sich aus der Masse des Tonabnehmers und der wirksamen Masse des Tonarms zusammensetzt.

Mechanische Impedanz des Systems Tonarm-Tonabnehmer:

$$Z_m = \sqrt{\left(R^2 + (\omega M_e - \frac{1}{\omega C})^2\right)}, \quad (5)$$

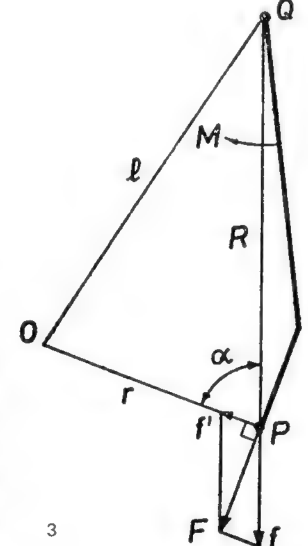
wobei ω die Kreisfrequenz (ω = 2πf) bedeutet.

Bei der Eigenresonanz wird $\omega_o M_e - \frac{1}{\omega_o C}$ gleich null, wie man leicht durch Einsetzen von (4) in (5) nachrechnen kann und Z_m erreicht den kleinsten Wert:

$$Z_m = R.$$

Bei gleicher Kraft wird dann die Geschwindigkeit der Auslenkung am größten, die Frequenzgangkurve zeigt eine Resonanzüberhöhung.

Entstehung der Skating-Kraft: Bild 3



3

Q = Tonarm-Drehpunkt
R = effektive Länge des Tonarmes
l = Abstand Tonarm-Drehpunkt bis Tellerachse
F = Reibungskraft
f = durch den Tonarmdrehpunkt gehende, und daher wirkungslose Komponente der Reibungskraft
f' = infolge der Kröpfung um den Winkel 90° — radial zur Plattenmitte gerichtete Komponente der Reibungskraft = Skating-Kraft
M = den Tonarm nach innen drehendes Drehmoment der Skatingkraft.

Damit alle unsere Leser die Möglichkeit haben, auch an der 4. Runde des Quiz x 7 teilzunehmen, gilt diesmal als

Einsendeschluß der 11. September 1970 (Datum des Poststempels).

Die Veröffentlichung der Lösungen und die Bekanntgabe der Gewinner erfolgt ausnahmsweise erst im November-Heft der HiFi-STEREOPHONIE, zusammen mit den Ergebnissen der 5. Runde.

Frage 1:

Welche Rumpel-Messung ist die strengere?
a) die des Rumpel-Geräuschspannungsabstandes?
b) die des Rumpel-Fremdspannungsabstandes?

Frage 2:

Wie kann man eventuell vorhandene Gleichlaufschwankungen am besten hören?
a) an lang ausgehaltenen Tönen (z. B. von Blasinstrumenten oder vom Klavier)?
b) an schnellen Laufpassagen?

Frage 3:

Die Auflagekraft eines Tonabnehmers an einem beliebigen Tonarm wird von 1 p auf 2 p erhöht. Nimmt die Skating-Kraft
a) zu?
b) ab?

Zusatzfrage IV:

Wie muß ein Tonarm beschaffen sein, an dem ein hochwertiger Tonabnehmer geringen Gewichts und hoher Nadelnachgiebigkeit betrieben werden soll?
a) Der Tonarm soll möglichst massiv und schwer sein.
b) Der Tonarm soll möglichst leicht, wenig massebehaftet und reibungsfrei gelagert sein.

Hinweis: Beantworten Sie alle Fragen **nur** durch Angabe der nach Ihrer Meinung zutreffenden Antworten a) oder b).

Zusatzfragen aus HiFi-Kolleg I, II und III

Zusatzfrage I:

Welcher Größe ist die Spannung proportional, die ein magnetischer oder dynamischer Tonabnehmer abgibt?

Zusatzfrage II:

Sind magnetische oder dynamische Tonabnehmer einfachen Kristall- und Keramiktonabnehmern nur deshalb vorzuziehen, weil sie kleinere Auflagekräfte ermöglichen, oder auch
a) weil sie einen ausgeglicheneren Frequenzgang aufweisen?
b) bessere Übersprechdämpfung gewährleisten?
c) höhere Ausgangsspannungen liefern?

Zusatzfrage III

Bei welcher Lautstärke sollte die physiologische Lautstärkekorrektur eingeschaltet sein?
a) überhaupt nie
b) bei voller Lautstärke
c) bei geringer Lautstärke

Gewinnen Sie High Fidelity!



Wenn Sie den untenstehenden Abschnitt abtrennen, die Fragen richtig beantworten und den Coupon bis zum 18. September 1970 Ihrem Fachhändler abgeben, können Sie ein Braun audio 300 (Preis: 1895 DM) gewinnen. Ausgesetzt sind zehn audio 300 im Gesamtwert von 18950 DM, sowie zahlreiche Langspielplatten und HiFi-Stereo-Breviers als Trostpreise. Barauszahlung und Rechtsweg sind ausgeschlossen.

BRAUN

High Fidelity (abgekürzt: HiFi) bedeutet hohe (Natur-)Treue in der Wiedergabe von Musik. Seit es Schallplatte, Radio und Tonband gibt, strebt man danach, den Klang aus den Geräten dem Originalklang der Stimmen und Instrumente gleichzumachen.

Aber erst im letzten Jahrzehnt hat die technische Entwicklung eine Musikwiedergabe möglich gemacht, die mit menschlichem Hörvermögen nicht mehr vom Originalklang zu unterscheiden ist.

Wir möchten Sie davon überzeugen. Besuchen Sie Ihren Fachhändler (er weist im Schaufenster auf die «Braun HiFi Aktion» hin) und lassen Sie sich unverbindlich eine Braun-Anlage vorführen. Zum Beispiel «audio 300». Zur «Braun HiFi Aktion» gehört ein Preisausschreiben, in dem Sie ein «audio 300» sogar gewinnen können. Informieren Sie sich bei Ihrem Fachhändler über High Fidelity, prüfen Sie «audio 300» und beantworten Sie die Fragen auf dem Coupon.

Braun gehört zu den Pionieren der High Fidelity. Und Braun ist einer der ganz wenigen Hersteller, die ein komplettes Programm hochwertiger HiFi Kompaktanlagen und Bausteine aus eigener Entwicklung und Fertigung anbieten: eine spezielle Klasse von Plattenspielern, Tonbandgeräten, Empfängern, Verstärkern und Lautsprechern. Braun HiFi-Anlagen gehören zu den erfolgreichsten der Welt – beim Verbraucher und in internationalen Tests.

Dies ist «audio 300», die meistgekaufte HiFi-Anlage im Braun-Programm.

«audio 300» vereinigt HiFi-Stereo-Plattenspieler, -Empfänger und Verstärker und übertrifft die Anforderungen der HiFi-Norm DIN 45500 in allen Werten. Zusammen mit zwei Braun HiFi-Lautsprechern, die auch kleinen Räumen Konzertsaalcharakter verleihen können, ist «audio 300» eines der günstigsten Angebote in Qualität und Preis. «audio 300» kostet 1895 DM.



1. Was ist High Fidelity?
a) Plattenwiedergabe durch Diamantabtastsystem
b) Räumliche Tonwiedergabe durch 2-Kanal-Stereo
c) Hohe Naturtreue in der Wiedergabe von Musik

2. Wieviel Programmstunden strahlen die Sender in der Bundesrepublik und in Westberlin insgesamt pro Woche in Stereo aus?
a) mehr als 600
b) etwa 90
c) 300

3. Was bewirkt bei Stereo-Empfang das Drücken der Stereo-Ferntaste am «audio 300»?
a) Umschaltung von «mono» auf «stereo»
b) Automatische UKW-Scharfabstimmung
c) Verringerung des Rauschens beim Empfang schwach einfallender UKW-Stereo-Sender

4. «audio 300» ist eine HiFi Kompaktanlage, in der folgende Bausteine integriert sind:
a) Rundfunk-Stereo-Empfangsteil und Verstärker
b) Plattenspieler und Verstärker
c) HiFi-Stereo-Empfangsteil, -Plattenspieler und -Verstärker

5. Wie läßt sich «audio 300» im Wohnraum aufstellen?
a) «audio 300» sollte in ein Regal eingebaut werden, weil sonst die Anschlüsse sichtbar sind
b) «audio 300» kann frei im Raum aufgestellt werden, weil die Anschlüsse verdeckt nach unten führen

Name

Wohnort

Straße

Eine Menge Leute würde bei Ihnen nie eine fertige Lautsprecherbox kaufen.



Aber einen Baukasten.*

Es gibt Leute, die kommen zu Ihnen und kaufen eine fix und fertige Box mit allen Schikanen. Weil sie das nötige Kleingeld haben und keine Lust zum Do-it-yourself. Bei anderen ist es gerade umgekehrt. Bei mehr als Sie denken. Die würden liebend gern eine vernünftige Box zu einem vernünftigen Preis selber bauen. Jetzt können sie's.

***Der ITT HiFi-Baukasten BK 300**
1 Spezial-Tieftonlautsprecher 30 om / 2 Spezial-Mitteltonlautsprecher 9 x 15 cm / 2 Hochtonlautsprecher 10 cm / 1 Dreiweg-Frequenzweiche mit gekennzeichneten Steckanschlüssen / 1 ausführliche Bauanleitung.

Neben dem BK 300 (für 50 W Nennleistung) können Sie Ihren Kunden den Baukasten BK 250 (für 40 W Nennleistung) sowie den BK 160 (für 20 W Nennleistung) anbieten. Alle Baukästen sind fix und fertig verdrahtet und mit Steckanschlüssen ausgerüstet – also leichter Zusammenbau ohne Lötkolben und Schaltbild.
Mit diesem Baukastensystem hat ITT dem ständig wachsenden Hobby-Trend Rechnung getragen. Und dabei auch kräftig an Ihre Rechnung gedacht. Die wird stimmen. Denn Sie bekommen völlig neue, zusätzliche Kunden. Kunden, die einfach und problemlos bauen wollen – und an die Sie deshalb einfach und problemlos verkaufen. Kurz gesagt: ITT erweitert den Box-Ring. Schlagen Sie zu! Wenden Sie sich an Ihre nächste ITT Schaub-Lorenz Vertretung.
Standard Elektrik Lorenz AG, Geschäftsbereich Bauelemente Vertrieb Lautsprecher, 8500 Nürnberg.





SIR TRUESOUND STELLT VOR:

PREISE* FÜR DAS



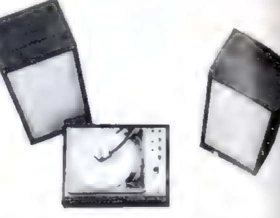
MAL SIEBEN



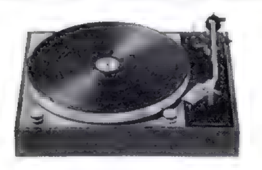
Stereo 3-Kanal-Gesamtanlage Pioneer C 5600 bestehend aus Verstärker, Tuner, Plattenspieler und 2 Lautsprecher-Boxen mit Endstufen, Wert DM 2664,—



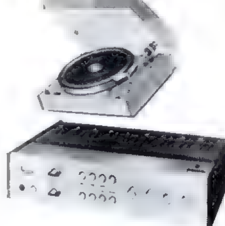
Stereo-Gesamtanlage Braun audio 300, bestehend aus Empfänger-Verstärker, Plattenspieler und 2 Lautsprecher-Boxen 460, Wert DM 2491,—

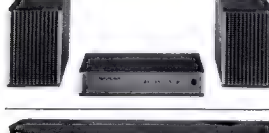


Gesamtanlage KLH 20 bestehend aus Empfänger-Verstärker, Plattenwechsler, 2 Lautsprecher-Boxen, Wert DM 2258,—



Stereo-Gesamtanlage der Fa. Paillard Bolex best. aus 1 Vorverstärker mit 2 Schaltstrahlern Servosound, 1 Plattenspieler Thorens TD 150/II mit Thorens Tonarm TP 13-A, DM 2023,—





Gesamtanlage der Fa. Philips best. aus Verstärker RH 591, Plattenspieler 202 und 2 Lautsprecher-Boxen RH 497, Wert ca. DM 1800,—

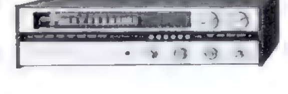


Empfänger-Verstärker ARENA T 9000 2 x 75 W, Wert DM 2500,—

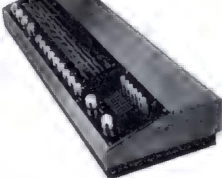
Empfänger-Verstärker Scott 3141 weiß, 2 x 35 W, Wert DM 1198,-



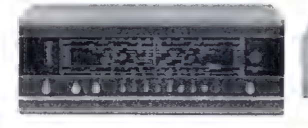
Empfänger-Verstärker Toshiba SA-15 2 x 30 W, DM 1150,—



Empfänger-Verstärker Audioson-Kirksaeter, Compact 2000, Wert DM 1148,—



Empfänger-Verstärker Wega 3105, Schleiflack orange, 2 x 20 W, Wert DM 985,—



Empfänger-Verstärker B & O Beomaster 900, 2 x 8 W, Wert DM 748,—



Empfänger-Verstärker Teleton TFS 50, 2 x 15 W, Wert ca. DM 550,—



HiFi-Verstärker Lansing SA 660, 2 x 60 W, Wert DM 2398,—



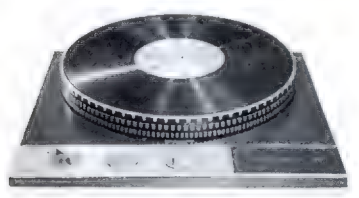
HiFi-Verstärker Sansui AU/777, 2 x 30 W, Wert DM 1480,—



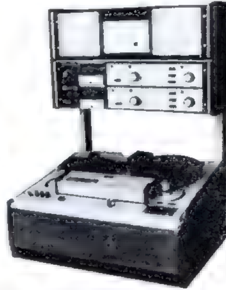
HiFi-Stereo-Empfänger Sansui TU/777, Wert DM 900,—

HiFi-Plattenwechsler Elac Miracord 50 H mit Tonabnehmersystem, Zarge und Abdeckhaube, Wert DM 545,—

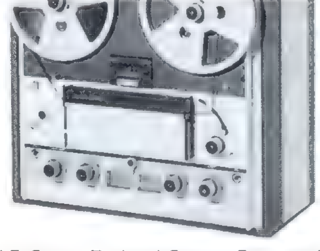
HiFi-Plattenwechsler Dual 1219/T 501 mit Tonabnehmersystem, Zarge und Abdeckhaube, Wert DM 621,—



HiFi-Plattenspieler Garrard 401, Wert ca. DM 430,—



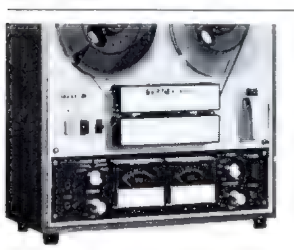
HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Docorder 9050 H, Wert ca. DM 2700,—



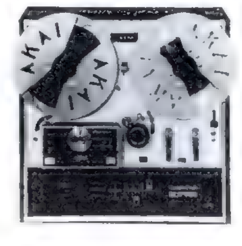
HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Ferrograph, Wert DM 2250,—



HiFi-Stereo-Tonband-Gerät Revox A 77 CS, Wert DM 1720,50



HiFi-Stereo-Tonband-Gerät TEAC A 2050 D, Wert DM 1349,—



HiFi-Stereo-Tonband-Gerät AKAI X 200 D, Wert DM 1348,—



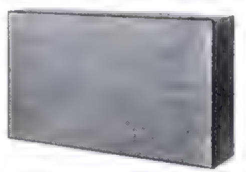
Tonband-Gerät Metz 9048, Wert ca. DM 548,—

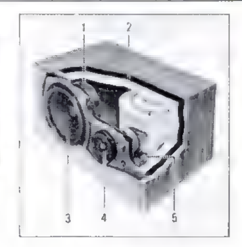


1 Paar Lautsprecher-Boxen Leak Sandwich MK II, Wert DM 1500,—,
1 Paar Lautsprecher-Boxen Wharfedale Dovedale III, Wert DM 1210,—

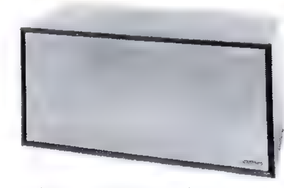
DER ZEITSCHRIFT HiFi-STEREOPHONIE


je 1 Paar Lautsprecher-Boxen Heco SM 20, Wert DM 440,—,
P 3000, Wert DM 692,—,
P 5000, Wert DM 1492,—


1 Paar Lautsprecher-Boxen Dynaco M 25 F, Wert DM 778,—,
1 Paar Lautsprecher-Boxen Dynaco M 10, Wert DM 588,—



1 Paar Lautsprecher-Boxen Celestion Ditton 15, Wert DM 900,—


1 Paar Lautsprecherboxen Isophon HSB 30/8 N, Wert DM 656,—

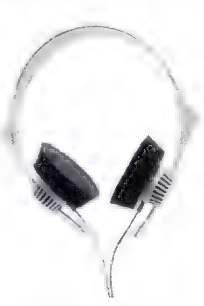

1 Paar Lautsprecherboxen Goodmans Meta 500, Wert DM 700,—

1 Paar Lautsprecher-Boxen Saba FL 825, in Nußbaum oder weiß, Wert DM 596,—


1 Paar Lautsprecher-Boxen Hilton Sound Miniette, Wert DM 460,—


1 Paar Lautsprecher-Boxen WIGO WBF 15, Wert ca. DM 340,—

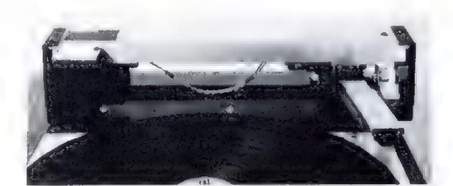

1 Kopfhörer MB K 600, Wert DM 182,—
2 Kopfhörer MB K 68, Wert je DM 76,—
4 Kopfhörer MB K 61, Wert je DM 40,—

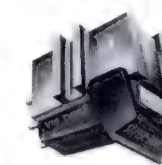

1 Kopfhörer Sennheiser HD 414 de Luxe, Wert DM 82,14,
6 Kopfhörer Sennheiser HD 414, Wert je DM 64,38


1 Kopfhörer National (Transonic) RF-60, Wert DM 388,—


Kopfhörer Beyer DT 480-Sound-Juwel, DM 220,—


1 Kopfhörer AKG K 60/3, Wert DM 126,—,
3 Kopfhörer AKG K 120/3, Wert je DM 48,—,
1 Mikrofon AKG D 202 C 3 Hit-n, Wert DM 290,—


Tangentialtonarm Rabco SL-8, Wert ca. DM 600,—


Tonabnehmersystem Shure V 15 II neu, Wert DM 398,—
Tonabnehmersystem Shure M 77, Wert ca. DM 140,—



5 Tonabnehmersysteme Decca H 4 E, Wert je DM 245,—



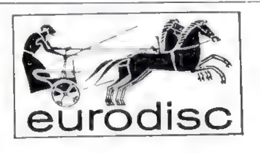
100 Langspielplatten aus dem weltweiten Programm der EMI

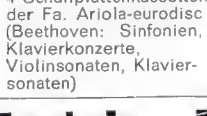


100 Schallplatten DGG 2545001 „hifi-Stereo-Festival 70"



40 Langspielplatten und 7 Kassetten der Fa. Teldec




4 Schallplattenkassetten der Fa. Ariola-eurodisc (Beethoven: Sinfonien, Klavierkonzerte, Violinsonaten, Klaviersonaten)



10 Langspielplatten und 2 Kassettenwerke der Fa. MPS-Records

15 Langspiel-Doppelalben der Fa. Deutsche Vogue



10 Kassettenwerke der Fa. Phonogram


10 Langspielplatten der Fa. Concert Hall



5 Langspielplatten der Fa. Christophorus

20 Low Noise-SCOTCH Dynarange Tonbänder der 3M-Company



20 Agfa Magnettonbänder HiFi-Low-Noise



20 15er Langspielbänder in Kunststoffkassette der Fa. BASF



Flugreisen mit PAN AM zur Großen Internationalen Funkausstellung 1971, Berlin, einschließlich Hotelübernachtung

* Soweit sie bisher zur Verfügung stehen, weitere Preise stehen noch aus.

Die Preise sind nach Sachgruppen, nicht nach Gewinngruppen zusammengestellt; die Einteilung und der Abbildungsmaßstab bedeuten keine Bewertung.

Preise der vierten Quizrunde

1. Preis	Gesamtanlage KLH 20, bestehend aus Empfänger-Verstärker mit Plattenspieler und 2 Lautsprecherboxen im Gesamtwert von 2258,— DM, gestiftet von der Firma Apollo-Acustic, Köln.
2. Preis	Tonbandgerät TEAC A 2050, 1349,— DM, gestiftet von der Firma Hanimex, Hannover.
3. Preis	Empfänger-Verstärker Scott 3141, weiß, 1198,— DM, gestiftet von der Firma Syma GmbH., Düsseldorf.
4. Preis	Lautsprecherboxenpaar Heco P 3000, 672,— DM, gestiftet von der Firma Hennel & Co. KG., Schmitten/Ts.
5. Preis	Lautsprecherboxenpaar SABA FL-25, 596,— DM, gestiftet von den SABA-Werken, Villingen/Schwarzw.
6. Preis	Tonabnehmersystem Decca H 4 E, 245,— DM, gestiftet von der Firma HiFi-Import Döll, Hannover.
7. Preis	Kopfhörer Sennheiser HD 414, 64,38 DM, gestiftet von der Firma Sennheiser electronic, Bissendorf/Hann.
8. Preis	Kopfhörer AKG K 120/3, 48,— DM, gestiftet von der Firma AKG Akustische- und Kinogeräte GmbH., München.
9. Preis	Kopfhörer MB K 61, 40,— DM, gestiftet von der Firma MB-Vertrieb Haase, Schwetzingen.
10. Preis	Schallplatten-Kassette: Beethoven, Die fünf Klavierkonzerte, 80 176 XK, 59,— DM, gestiftet von der Firma Ariola-eurodisc.
11. Preis	Schallplatten-Kassette, 19,— DM, gestiftet von der Firma Phonogram.
12. bis 41. Preis	je 1 Langspielplatte, gestiftet von den Firmen Electrola, DGG, Teldec und MPS.
42. bis 50. Preis	je 1 Tonband, gestiftet von den Firmen AGFA, BASF, 3M-Company (Scotch).
51. bis 55. Preis	je 1 Dose Video-Spray (Tonkopfreiniger), gestiftet von der Firma Kontakt-Chemie, Rastatt.

Sehen Sie sich bitte auch die Seiten 612 und 613 an mit den Abbildungen der Preise.

Teilnahmebedingungen

Teilnahmeberechtigt ist jeder Musikfreund, ausgenommen Mitarbeiter des Verlags G. Braun und der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE sowie deren Angehörige. Das Preisausschreiben — Dauer Mai bis Oktober — besteht aus 6 Einzelausschreiben mit getrennter Preisverteilung und einer Endverlosung. An der Endverlosung nimmt derjenige teil, der alle sechs Zusatzfragen richtig gelöst hat. Die richtige oder falsche Lösung der Fragen zu den Einzelausschreiben hat keinen Einfluß auf die Auswertung der Zusatzfragen und umgekehrt.

Die Bekanntgabe der Lösungen und Hauptgewinner der Einzelpreisausschreiben erfolgt jeweils im übernächsten Heft nach der Veröffentlichung der Fragen. Die Lösung der Zusatzfragen und die Namen der Hauptgewinner der Endverlosung werden in Heft 12/70 veröffentlicht. Jeder Teilnehmer, auch wenn er erst später hinzukommt, kann an der Endverlosung beteiligt sein, da die Fragen bis einschließlich Heft 10/70 stets wiederholt werden. Einsendeschluß für die Einzelausschreiben ist jeweils der 30. des betreffenden Monats (Datum des Poststempels). Einsendeschluß für die Zusatzfragen — sofern diese nicht mit den Lösungen der Fragen der Einzelausschreiben eingereicht werden — ist der 30. 10. 1970. Die Lösungen sind jeweils in der Reihenfolge der Fragen, einschließlich der Zusatzfrage auf einer frankierten Postkarte einzusenden. Die Zusatzfragen können auch am Ende des Preisausschreibens, also spätestens zum 30. 10. 1970, separat auf einer Karte eingereicht werden. Die Karte senden Sie bitte an folgende Anschrift:

HIFI-STEREOPHONIE, Quiz x 7
75 Karlsruhe 1
Postfach 1709

Bitte vergessen Sie nicht ihre genaue Anschrift (möglichst Blockschrift) und — wichtig! — Ihren Buch- oder Rundfunkhändler anzugeben, von dem Sie das bzw. die Hefte erhalten haben.

Gehen mehr richtige Lösungen ein, als Preise ausgesetzt sind, so entscheidet das Los. Die Ermittlung der Gewinner wird unter notarieller Aufsicht durchgeführt. An der Auslosung nehmen alle richtigen Einsendungen teil.
Rechtsweg ausgeschlossen.



Lösungen 2. Spielrunde

Frage 1:
Was muß man zwischen den Ausgang eines magnetischen Tonabnehmers und den Eingang für Kristall-Tonabnehmer eines normalen Rundfunkgeräts schalten, wenn man dieses mit einem magnetischen Tonabnehmer betreiben will?

Antwort:
Einen Entzerrer-Vorverstärker

Frage 2:
Bei welchen Tonabnehmern darf die Auflagekraft ohne Gefahr plastischer Verformung der Schallrillen größer sein?

Antwort:
Bei solchen mit konisch geschliffenen Nadelspitzen.

Frage 3:
Bei welchen Nadelspitzen ist der Klemmeffekt kleiner?

Antwort:
Bei elliptisch geschliffenen Nadelspitzen.

Die Lösungen der Zusatzfragen werden, wie bereits angekündigt, erst in Heft 12/70 veröffentlicht.

Gewinner der 2. Spielrunde

1. Preis:
1 Paar Lautsprecherboxen Wharfedale Dovedale III DM 1 210.—
gestiftet von der Firma Rank Wharfedale, Frankfurt/Main

Manfred Striewski, München

2. Preis:
Empfänger-Verstärker WEGA 3105 DM 985.—
gestiftet von der Firma WEGA, Fellbach

Martha Heidrich, Waldkraiburg

3. Preis:
HiFi-Plattenwechsler Elac Miracord 50 H mit Tonabnehmer, Zarge und Abdeckhaube DM 545.—
gestiftet von der Firma Elac, Kiel

Dipl.-Ing. Robert Kujumdjiew, Sofia/Bulgarien

4. Preis:
1 Paar Lautsprecher-Boxen Wigo WBF 15 DM 320.—
gestiftet von der Firma Gottlob Widmann, Burlafingen

Karl-Heinz Stock, Bramsche

5. Preis:
Tonabnehmersystem Decca H 4 E ca. DM 245.—
gestiftet von der Firma HiFi-Import Döll, Hannover

Helmut Rohmild, München

6. Preis:
Kopfhörere Sennheiser HD 414 DM 64,38
gestiftet von der Firma Sennheiser electronic, Bissendorf/Hannover

Haluk Özümerzifon, Karlsruhe

7. Preis:
Kopfhörer Sennheiser HD 414 DM 64,38
gestiftet von der Firma MB-Vertrieb Haase, Schwetzingen

Waltraud Ratzinger, A-Linz/Österreich

8. Preis:
Kassette mit 2 Langspielplatten der Firma MPS, Villingen

Wolf-Dieter Winkler, Bremen

Preise 9—56:
je eine Langspielplatte
gestiftet von den Firmen DGG, Electrola, Teldec, Christophorus, Concert Hall

Frank Pensky, Hangelar
Günther Grotkopp, Hamburg
Hans Ziller, Berlin
W. Lemmens, Neuß
Dietmar Günzel, Aachen
Egon Pehker, A-Radentheim/Österreich
Joachim Pongratz, Hamburg
Willi Lück, Hamburg
Alfred Windholz, Gütersloh
Herbert Graben, Sennestadt
Ulrich Kangieser, Langenhagen
Ernst-Georg Müller, Köln
H.-J. Busche, Essen
Jürgen Goldmund, Offenbach
Rolf Griesser, CH-Riehen/Schweiz
Renée Griesé, CH-Basel/Schweiz
B. Decurtins, CH-Chur/Schweiz
Ilse Ladwig, Düsseldorf
Erika Wolf, Hinsbeck
Hermann Bremer, Augsburg
Horst Körfer, Dormagen
Gerd Reese, Hamburg
Bernd Haisch, Blankenloch
Hugo Sonnenberg, Hamburg
Marlene Leuchtenberger, Augsburg
Bernd-Peter Glöckner, Nürnberg
J. Burdych, Praha/CSSR
Wilh. Brügmann, Kiel-Wik
Rainer Leyck, Flensburg
Werner Lang, Fassberg
Hans Engelland, Wilferdingen
Karl-Heinz Hausmann, Brauweiler
J. Friedrichs, Emden
Werner Bernius, Mannheim
M. Carter, Heusenstamm
W. Roedig, Marburg
Dr. U. Geyer, CH-Binningen/Schweiz
Dr. Roman Flury, CH-Bottingen/Schweiz
Werner Fischer, Frankfurt
Werner Hemm, Berlin
Inge Heiss, Frankfurt/M.
Uwe Albert, Hamburg
Reiner Fuß, Köln
Wilfried Trübiger, Düsseldorf
Jiri Krátky, Olomouc-Neredin, CSSR
Wolf Machon, Aachen
Christa Meinmann, Werne/Lippe

Preise 57—65:
je 1 Tonband
gestiftet von den Firmen Agfa, BASF, 3m-Company (Scotch)

Antonio Estévez Montenegro, Madrid/Espana
Reinhard Frank, Gießen
Klaus Bodmann, Vechta
Dieter Drietschner, Duisburg-Hochfeld
A. Hartmann, Mülheim/Ruhr
Klaus Buntz, Essen
Dr.-Ing. Peter Thoma, Frankenthal
Frank Fritzsche, Berlin
Hans-Dieter Wandt, Hagen-Haspe
Peter Höltge, Hamburg

Preise 66—70:
je eine Dose Videospray (Tonkopfreiniger)
gestiftet von der Firma Kontakt-Chemie, Rastatt

Werner Moock, Frankfurt/M.
Dietmar Henschke, Bergen-Enkheim
Ulrich Berger, Stuttgart
Leiv Oddvar Bøyum, Kyvatnet/Norwegen
Volker Dietrich, Achern



Stereo Tonbandgerät Akai X-200 D

Die AKAI X-200 D ist ein kompakt aussehendes 3-Motoren-4-Spur-Tonbandgerät ohne eingebaute Endstufen, also ein sogenanntes „Tape-Deck". Es ist mit einem Kombikopf, einem Löschkopf und einem getrennten Vormagnetisierungskopf in Cross-Field-Technik ausgerüstet, gestattet daher keine Hinterbandkontrolle. Vierspurig bespielte Bänder können in beiden Richtungen abgehört werden, gleichgültig, ob es sich um zwei Stereo-Aufnahmen oder vier Mono-Aufnahmen handelt, und dies, ohne daß es notwendig ist, die Spulen umzulegen. Die Stereoaufnahme erfolgt auf Spur 1 und 3, was nach Umlegen der Spulen den Spuren vier und zwei entspricht. Die erste Monoaufnahme erfolgt auf Spur 1, die zweite nach Umlegen auf Spur 4, die dritte nach erneutem Umlegen auf Spur 3 und die vierte nach letztem Umlegen auf Spur 2. Beim Abhören in der Normalrichtung kann man die erste Stereo-Aufnahme von Spur 1 und 3 abhören oder den linken oder rechten Kanal auf Spur 1 oder 3 Mono. In der umgekehrten Richtung kann man die Stereo-Aufnahme auf den Spuren 4 und 2 oder die beiden Kanäle wieder Mono abhören. Die Umschaltung geschieht entweder von Hand durch Druck auf die mit entsprechenden Pfeilen bezeichneten Tasten, wodurch der Kombikopf automatisch in der Höhe auf die richtige Spurlage verstellt wird, oder automatisch, durch das Anbringen von Schaltfolien, die den aus zwei isolierten Teilstücken bestehenden linken Fühlhebel kurzschließen und dadurch einen Steuerimpuls auslösen. Dieser sorgt für die Umkehrung der Laufrichtung und für die Verstellung des Kombikopfes. Für die Mono-Aufnahmen auf den Spuren 2 und 3 bzw. 1 und 4 werden der Löschkopf und der getrennte Cross-Field-Vormagnetisierungskopf in ihrer Spurlage mechanisch verstellt, während die Umschaltung auf jeweils den linken Kanal des Aufsprech-Kopfes elektrisch erfolgt. Selbstverständlich kann die Aufnahme, ob stereo oder mono, nur in der normalen Laufrichtung erfolgen. Wir haben diesen Vorgang deswegen so ausführlich beschrieben, weil dies in der ohnehin nur in englischer Sprache vorliegenden Bedienungsanleitungen nicht der Fall ist *. Ansonsten ist die Bedienung der X-200 D einfach und übersichtlich. Bild 1 zeigt, wie das Band einzulegen ist. Der mit einem X bezeichnete Knopf dient der Spurwahl. Der linke Flügelschalter steuert die Funktionen Wiedergabe und Aufnahme, wobei die Stellung Aufnahme nur dann einrastet, wenn gleichzeitig der mit „Rec" bezeichnete Druckknopf gedrückt

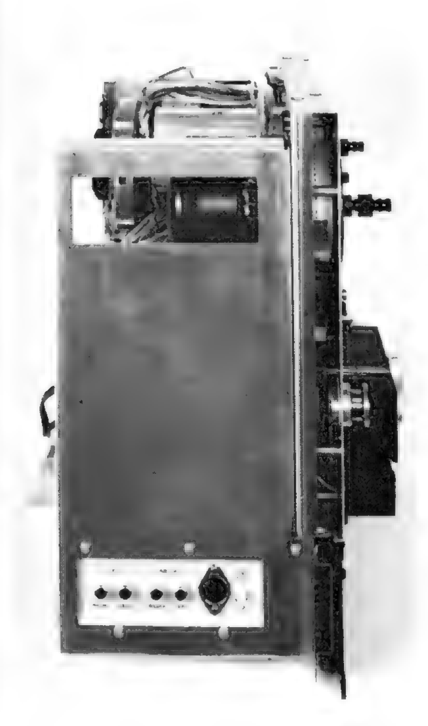
* Inzwischen gibt es die Bedienungsanleitung in deutscher Sprache.



1 Bandführung und Bedienungselemente für den Antrieb

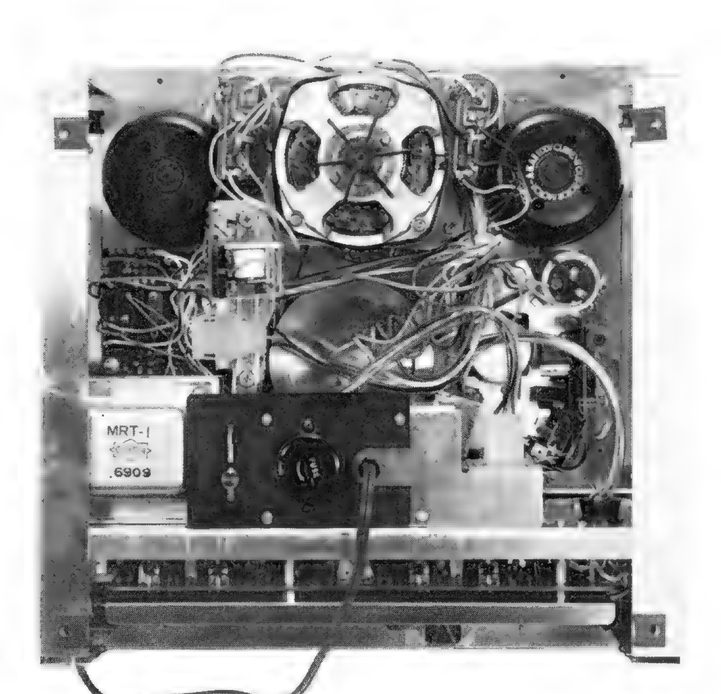
Technische Daten nach Angaben des Herstellers

Bandgeschwindigkeiten:	4,75, 9,5 und 19 cm/s
Gleichlaufschwankungen:	weniger als 0,08 % bei 19 cm/s weniger als 0,12 % bei 9,5 cm/s weniger als 0,2 % bei 4,75 cm/s
Frequenzgang:	30 bis 26 000 Hz ± 3 dB bei 19 cm/s 30 bis 19 000 Hz ± 3 dB bei 9,5 cm/s 30 bis 9 000 Hz ± 3 dB bei 4,75 cm/s
Klirrgrad:	unter 2 % bei 1 kHz und 0 dB am VU-Meter
Fremdspannungsabstand:	besser als 50 dB
Eingangsspannungen:	Mikrofon: mehr als 5 mV Aufnahme (Linie) mehr als 50 mV DIN-Buchse mehr als 5 mV (Low) mehr als 50 mV (High)
Ausgangsspannungen:	Wiedergabe (Linie) 0 VU 1,23 V DIN-Buchse 0,4 V
Entzerrung:	NAB
Vormagnetisierungsfrequenz:	100 kHz
Aussteuerungsanzeige:	doppeltes VU-Meter
Spurlage:	vierspur stereo/mono, Cross-Field-Vormagnetisierung
Schneller Vor- und Rücklauf:	75 s für 360 m bei 50 Hz Netz
Spieldauer:	8 Stunden mono bei 4,75 cm/s oder 4 Stunden stereo
Maximaler Spulendurchmesser:	18 cm
Kopfbestückung	3, 1 Löschkopf, 1 Kombikopf, 1 Cross-Field-Kopf
Motoren:	3, 1 Hysteresis-Synchron-Motor mit drei Geschwindigkeiten für Tonwelle, zwei Außenläufer-Wickelmotoren
Bestückung	14 Transistoren, 2 ICs
Abmessungen	358 x 358 x 227 mm
Gewicht:	17 kg
Unverbindlicher Richtpreis inklusive MWSt.:	1348.— DM



2 Blick von der Seite auf das Chassis der X-200 D. Das profilierte, mit der Abdeckplatte starr verbundene Aluminiumblech verleiht dem Chassis die erforderliche Stabilität

wird. Der rechte Flügelschalter steuert den schnellen Vor- und Rücklauf. Sobald das Gerät auf Aufnahme geschaltet ist, kann man an den Aussteuerungsinstrumenten den Aufsprechpegel kontrollieren. Zum Start des Gerätes muß der kleine Druckknopf rechts gedrückt werden. Zur Unterbrechung des Bandtransports drückt man den mit „Pause" bezeichneten Schieber nach oben. Die Geschwindigkeitswahl erfolgt am Schiebeschalter zwischen den Spulen, die entsprechende Entzerrung ist am Schiebeschalter rechts neben den Klinkenbuchsen für den Anschluß zweier Mikrofone einzustellen. Die Aussteuerung wird über zwei, leicht synchron zu führende Schieberegler eingestellt. Ganz rechts im schwarz abgesetzten Unterteil der Abdeckplatte findet man eine Klinkenbuchse für den Anschluß eines Stereokopfhörers und die Ein-Aus-Taste (Power). Die Ein- und Ausgänge befinden sich auf der linken Seite des Gerätes. Sie sind doppelt als Cinchbuchsen und als fünfpolige DIN-Buchse ausgeführt. Für die erforderliche mechanische Stabilität sorgt eine mit der Abdeckplatte starr verbundene, profilierte Platte aus dickem Aluminiumblech (Bild 2). Das Chassis ist in ein stabiles Holzgehäuse eingebaut, aus dem es nach Lösen von acht Schrauben relativ leicht zu entfernen ist. Den sauberen und übersicht-



3 Blick von unten auf das Chassis

lichen Aufbau des Gerätes zeigt Bild 3. Die Elektronik befindet sich auf einer Platte in gedruckter Schaltung, die, gut geschützt, zwischen zwei Aluminiumabdeckungen untergebracht ist. Die Anordnung der Köpfe ist aus Bild 4 zu ersehen.

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

Die ermittelten mechanischen Daten sprechen für sich. Sie liegen weit über den Mindestanforderungen nach DIN 45 500 und stellen dem Gerät ein hervorragendes Zeugnis aus. Eingangsempfindlichkeiten und Ausgangspegel entsprechen den üblichen Werten, der Pegelunterschied zwischen Vor- und Hinterband bei 19 cm/s ist erfreulich klein. Die Übersprechdämpfung bei Stereobetrieb ist trotz Vierspurtechnik weit besser, als es die HiFi-Norm verlangt, was übrigens auch für die Löschdämpfung gilt. Hinsichtlich des Fremdspannungsabstandes wird bei 19 cm/s der geforderte Wert erreicht, wobei allerdings auf 0 dB-Aussteuerung bezogen wurde, bei der der kubische Klirrgrad nur 1,1 % erreicht. Da dieser bei + 3 dB und 19 cm/s 2,2 % immer noch nicht überschreitet, ist in der Praxis ein noch besserer Fremdspannungsabstand erreichbar, sofern man optimal aussteuert. Das gleiche gilt für den Geräuschspannungsabstand, den man ja auch als Dynamik bezeichnet. Auch hier sind im Vergleich zu dem von der HiFi-Norm geforderten 50 dB auch bei strengster Messung noch 2 dB Reserven vorhanden. Der kubische Klirrgrad für 333 Hz in Abhängigkeit von der Aussteuerung bei Benutzung von Scotch-Band Dynarange 203 ist aus der Tabelle zu ersehen. Er liegt weit unter den für Vollaussteuerung zugelassenen 5 %, was allerdings so ziemlich bei allen HiFi-Tonbandgeräten der Fall ist. In diesem Zusammenhang ist zu monieren, daß die Aussteuerungsinstrumente nicht mit einer Skala versehen sind. Die Wiedergabe-Frequenzgänge unter Verwendung der Bezugsbänder DIN 19 H und 9 für die Geschwindigkeiten 19 cm/s und 9,5 cm/s zeigen die Bilder 5 und 6. Die Anhebung in den Bässen zeigt, daß das Gerät den Zeitkonstanten 50 µs und 3180 µs entsprechend entzerrt ist, während das Bezugsband 19 H auf die Zeitkonstanten 50 µs und 1590 µs bezogen ist. Die Bilder 7, 8 und 9 zeigen die Aufnahme-Wiedergabe-Frequenzgänge für die drei Geschwindigkeiten bei Verwendung von Scotch-Band Dynarange 203. Bei 19 cm/s reicht der Frequenzumfang wirklich von 20 bis 20 000 Hz, wobei oberhalb 5 kHz im linken und oberhalb 8 kHz im rechten ein merkwürdiger Anstieg auftritt, der bei 18 kHz sein Maximum erreicht. Der Unterschied zwischen den Kanälen läßt sich natürlich durch die Aussteuerung korrigieren. Er zeigt nur, daß die beiden Regler nicht ganz parallel laufen. Bei 9,5 cm/s erreicht die Höhenanhebung einen beträchtlichen Wert, was übrigens den Verdacht auf einen Individualfehler nahelegt. Der Übertragungsbereich ist jedoch kaum geringer als bei 19 cm/s. Selbst bei 4,75 cm/s erreicht der Übertragungsbereich noch die Breite von 20 bis 12 600 Hz, bei allerdings zwangsläufig weniger ausgeglichenem Frequenzgang. Während man die Höhenanhebung bei 19 cm/s noch als einen kleinen Schönheitsfehler ohne viel praktische Bedeutung ansehen kann, ist die Überhöhung bei 9,5 cm/s ein echter Fehler, dessen Ursache unklar ist.

Musik-Hörtest und Funktionsprüfung

Das AKAI X-200 D wurde an die Sony-Dreikanalanlage angeschlossen, die unsere Spezial-Studioboxen betreibt. Es wurden bei allen drei Geschwindigkeiten Stereo-Rundfunkprogramme aufgenommen und abgehört. Bei 19 cm/s war die Wiedergabe perfekt. Die Anhebung der Höhen im Frequenzgang machte sich bei höchster Lautstärke gerade nur durch eine Andeutung von Rauschen bemerkbar. Bei 9,5 cm/s war die Klangqualität immer noch voll befriedigend, allerdings trat der Rauschpegel deutlicher hervor. Sogar bei 4,75 war das Musikprogramm noch durchaus anhörbar, wenngleich nicht mehr als hifigerecht anzusprechen, was ja auch nicht erwartet werden darf. Die Bedienung des Gerätes ist zuverlässig, der Bandwickel bei schnellem Vor- und Rücklauf sehr sauber. Ein großer Vorzug des Gerätes ist darin zu sehen, daß es



4 Der Kopfträger der AKAI X-200 D

Die Kleine mit dem großen Hi·Fi-Klang: Servo-Sound Cybernetic Hi·Fi.

Je größer der Lautsprecher, umso besser der Klang. Stimmt, aber... «Servo-Sound» bringt jetzt «Die Kleine» mit dem großen Hi·Fi-Klang.

Denn «Servo-Sound» entwickelte ein völlig neues System: Lautsprecher, die in ihrer Klangeigenschaft praktisch unabhängig sind von der Größe der Boxe.

«Servo-Sound» behandelt Verstärker, Lautsprecher und Gehäuse als eine untrennbare elektroakustische Einheit. So werden mechanische Resonanzen durch elektromechanische Gegenkopplung, dem Servo-System, unterdrückt - wesentlich wirksamer, als dies mit allen mechanischen Dämpfungsmöglichkeiten erreicht werden kann. Das Ergebnis: Eine homogene Schallabstrahlung im gesamten Übertragungsbereich und eine - für Miniaturboxen - unwahrscheinliche Baßwiedergabe durch «Stereo-Crossing».

Kurz: «Die Kleine» von «Servo-Sound» bietet echten, unverfärbten High Fidelity-Klang aus einem Lautsprechergehäuse von nur 10 Liter Inhalt.

Sie müssen sich «Die Kleine» beim Fachhändler mal anhören!



SERVO-SOUND

Neu im

THORENS

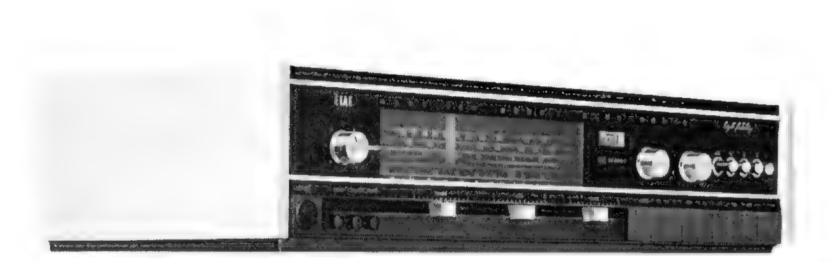
Hi·Fi-Programm

Ausführliche Unterlagen auch bei Paillard-Bolex GmbH, 8045 Ismaning bei München



Symbol für den Fortschritt

Für uns bedeutet High-Fidelity mehr als ein Schlagwort - für uns ist High-Fidelity das Ergebnis einer folgerichtigen, wissenschaftlichen und technischen Weiterentwicklung in der Elektroakustik. Deshalb sind ELAC Hi-Fi-Bausteine mit ihren attraktiven Merkmalen für den heutigen Stand und die weitere Entwicklung der High-Fidelity richtungweisend.

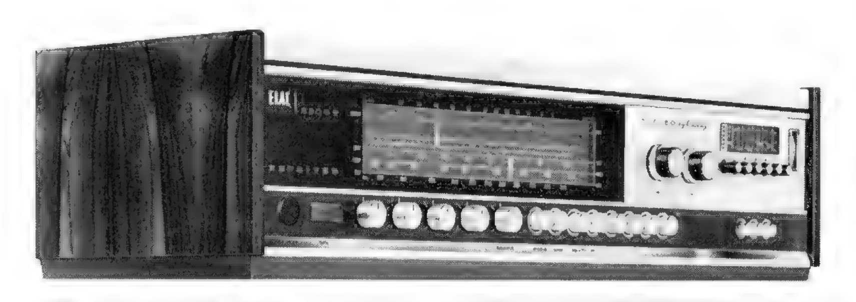


Heim-Studio-Anlage ELAC 2200

In einem modernen, raumsparenden Flachgehäuse sind der 2 x 28 Watt Hi-Fi-Stereo-Verstärker und der UKW-Stereo-Empfangsteil mit zusätzlichen KW-MW-LW-Bereichen zu einem volltransistorisierten Receiver vereint. Übersichtliche Frontplatte mit breiten Skalen und Kopfhöreranschluß, Stereo-Automatik und automatische Scharfeinstellung bieten einen überdurchschnittlichen Bedienungskomfort und volle Ausnutzung der hervorragenden Empfangseigenschaften.

Festpreise:

Receiver 2200 T 798,- DM
Lautsprecherbox LK 2200 125,- DM

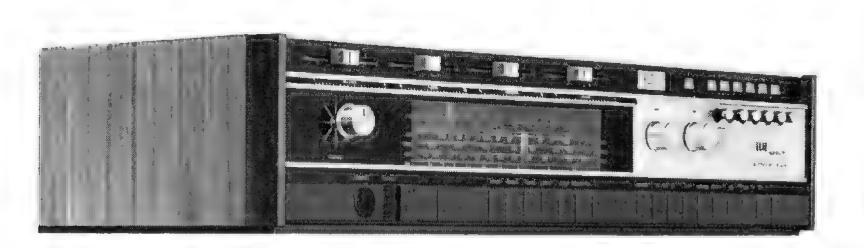


Heim-Studio-Anlage ELAC 3300

Eine volltransistorisierte Heim-Studio-Anlage, die auch den anspruchsvollsten Musikkenner begeistert. Die Form modern und funktionsbetont - die Technik von höchster Perfektion - und ein Bedienungskomfort, wie man ihn nur selten findet. Der Receiver - 2 x 35 Watt Hi-Fi-Stereo-Verstärker und leistungsstarken UKW-Stereo-Rundfunkteil mit zusätzlichen KW-MW-LW-Bereichen - ist nach den neuesten technischen Erkenntnissen entwickelt und konstruiert.

Festpreise:

Receiver 3300 T 928,- DM
Lautsprecherbox LK 3300 225,- DM



Heim-Studio-Anlage ELAC 4000

Diese volltransistorisierte Heim-Studio-Anlage repräsentiert den neuesten Stand technischer Perfektion. Die patentierte SYNTECTOR-Schaltung im UKW-ZF-Teil garantiert höchste AM-, Gleichkanal- und Nachbarkanal-Unterdrückung. Im AM-Teil sind für die Mittelwelle zwei Bereiche mit gespreiztem Fernempfangsteil „Europa-Welle" vorhanden. Mit ihrem einzigartigen Bedienungskomfort und einer Musikleistung von 2 x 65 Watt stellt diese Heim-Studio-Anlage eine Weltspitzenleistung dar.

Festpreise:

Receiver 4000 T SYNTECTOR 1.298,- DM
Lautsprecherbox LK 4000 348,- DM

in der Hi-Fi-Technik

Das gilt für ELAC Hi-Fi-Laufwerke, für ELAC Hi-Fi-Tonabnehmer, für ELAC Heim-Studio-Anlagen. Wenn Sie mehr über unser Hi-Fi-Programm wissen wollen, schreiben Sie uns. Wir senden Ihnen gern informatives Schriftmaterial.

Auf der hi fi 70 in Düsseldorf vom 21.8. bis 30.8. beraten Sie unsere Spezialisten auf dem Stand Nr. 6214 in Halle F 2 in allen Fragen der Hi-Fi-Technik.

ELAC ELECTROACUSTIC GMBH, 2300 Kiel, Postfach

Das Spitzengerät unseres international anerkannten Hi-Fi-Programms - ein vollautomatischer Hi-Fi-Stereo-Plattenspieler, der mit seinem exklusiven Bedienungskomfort, seinen hervorragenden technischen und akustischen Eigenschaften auch die höchsten Ansprüche eines verwöhnten Musikliebhabers erfüllt. Seine attraktiven Merkmale:

MIRACORD 770 H

Antrieb durch Hysterese-Synchron-Motor · kontinuierliche Feinregulierung der Umdrehungsgeschwindigkeiten · Kontrolle der Feinregulierung am Stroboskop-Ziffernkranz · schwerer ausgewuchteter Plattenteller · allseitig ausbalancierter Präzisions-Tonarm · korrigierbarer vertikaler Spurwinkel · Tracking-Kontrolle · Antiskating-Einrichtung · Tonarmlift · Freilaufachse.
Festpreis ohne Schatulle 475,- DM



Ergebnisse unserer Messungen

a) Mechanische Eigenschaften:

Abweichungen zwischen Band-Nenngeschwindigkeit und Ist-Geschwindigkeit:

bei 19 cm/s ± 0,25 %
bei 9,5 cm/s ± 0,25 %
bei 4,75 cm/s ± 0,25 %

Gleichlaufschwankungen: bewertet nach DIN 18 cm-Spule

	liegend	stehend
bei 19 cm/s		
Bandanfang	± 0,035 %	± 0,045 %
Bandmitte	± 0,035 %	± 0,055 %
Bandende	± 0,09 %	± 0,09 %
bei 9,5 cm/s		
Bandanfang	± 0,07 %	± 0,09 %
Bandmitte	± 0,07 %	± 0,07 %
Bandende	± 0,09 %	± 0,09 %
bei 4,75 cm/s		
Bandanfang	± 0,11 %	± 0,15 %
Bandmitte	± 0,11 %	± 0,13 %
Bandende	± 0,11 %	± 0,15 %

Schlupf: (Unterschied der Transportgeschwindigkeit zwischen Bandanfang und Bandende)

18 cm-Spule bei Aufnahme volles Band links
19 cm/s: — 0,15 %
9,5 cm/s: — 0,1 %
4,75 cm/s: — 0,05 %

bei Aufnahme rechts volles Band
19 cm/s: + 0,14 %
9,5 cm/s: + 0,1 %
4,75 cm/s: — 0,05 %

Umspulzeit: 18 cm-Spule 540 m Band
Vorlauf 1 Minute 57″
Rücklauf 2 Minuten

Hochlaufzeit: 18 cm-Spule 540 m Band

Bandanfang:	19 cm/s	0,3 s
	9,5 cm/s	0,3 s
	4,75 cm/s	0,3 s
Bandmitte:	19 cm/s	0,3 s
	9,5 cm/s	0,3 s
	4,75 cm/s	0,3 s
Bandende:	19 cm/s	0,8 s
	9,5 cm/s	0,7 s
	4,75 cm/s	0,5 s

Bremszeit: (Aus schnellem Vor- oder Rücklauf bis Bandstillstand)

Bandanfang: 0,5 s
Bandmitte 1,1 s
Bandende 0,9 s

b) Elektrische Eigenschaften:

Eingangs-Empfindlichkeiten für 1kHz 0 dB VU-Meter, Stereo:

Eingange	links	rechts
Line in	55 mV	60 mV
DIN (Low)	8,6 mV	9 mV
DIN (High)	55 mV	60 mV
Mikrofon	0,3 mV	0,34 mV

Ausgangspegel für 1 kHz 0 dB am VU-Meter, Stereo:

	19 cm/s	9,5 cm/s	4,75 cm/s
Line out			
links	960 mV	910 mV	740 mV
rechts	860 mV	800 mV	570 mV
DIN			
links	300 mV	280 mV	220 mV
rechts	270 mV	250 mV	180 mV

Pegelunterschied: Vorband, Hinterband, 1 kHz 0 dB am VU-Meter, Stereo:

	19 cm/s	9,5 cm/s	4,75 cm/s
Line out			
links	+ 2 dB	+ 2 dB	+ 4 dB
rechts	+ 2 dB	+ 2 dB	+ 4,5 dB
DIN			
links	+ 1,8 dB	+ 2 dB	+ 4 dB
rechts	+ 1,8 dB	+ 2 dB	+ 4,5 dB

Vormagnetisierungs- und Löschfrequenz:
96 kHz

Übersprechdämpfung (Stereo-Betrieb):
Einspeisung über „Line in" 0 dB am VU-Meter, selektiv gemessen, nicht ausgesteuerter Kanal normgerecht abgeschlossen, beide Aussteuerungsregler auch bei Aufnahme offen:

Frequenz	Geschw.	von rechts nach links	von links nach rechts
	19 cm/s	50 dB	61 dB
1 kHz	9,5 cm/s	49 dB	60 dB
	4,75 cm/s	49 dB	60 dB
	19 cm/s	30 dB	42 dB
10 kHz	9,5 cm/s	31 dB	41 dB
	4,75 cm/s	31 dB	42 dB
	19 cm/s	30 dB	31 dB
40 kHz	9,5 cm/s	30 dB	30 dB
	4,75 cm/s	31 dB	31 dB

Löschdämpfung:
für 1 kHz, selektiv gemessen:

	links	rechts
19 cm/s	66 dB	68 dB
9,5 cm/s	71 dB	69,5 dB
4,75 cm/s	70 dB	60 dB

Fremdspannungsabstand:
bezogen auf 0 dB, bei normgerechtem Abschluß mit Scotch-Band Dynarange 203 gemessen:

19 cm/s		9,5 cm/s		4,75 cm/s	
links	rechts	links	rechts	links	rechts
47 dB	45 dB	44 dB	45 dB	44 dB	44 dB

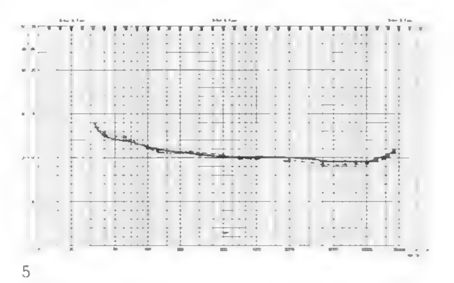
Geräuschspannungsabstand (Dynamik):
bezogen auf 0 dB, bei normgerechtem Abschluß mit Scotch-Band Dynarange 203 gemessen:

19 cm/s		9,5 cm/s		4,75 cm/s	
links	rechts	links	rechts	links	rechts
52 dB	52 dB	50 dB	49 dB	49 dB	48,5 dB

Kubischer Klirrgrad für 333 Hz:
mit Scotch-Band Dynarange 203 gemessen über Eingang „Line in" im Stereobetrieb in Abhängigkeit vom Eingangspegel in dB; Klirrgrad k_3 in % angegeben:

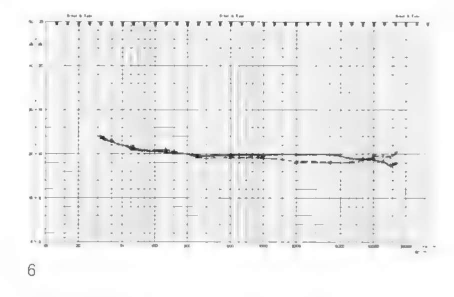
	links			rechts		
Eingangspegel in dB	19 cm/s	9,5 cm/s	4,75 cm/s	19 cm/s	9,5 cm/s	4,75 cm/s
— 10	0,38	0,42	0,48	0,34	0,38	0,4
— 7	0,4	0,5	0,62	0,38	0,46	0,48
— 5	0,47	0,65	0,8	0,42	0,54	0,6
— 3	0,56	0,9	0,96	0,5	0,72	0,7
— 1	0,82	1,2	1,2	0,6	0,9	0,94
0	1,1	1,56	1,56	0,8	1,02	1,02
+ 1	1,32	1,74	1,98	0,9	1,11	1,14
+ 2	1,8	2,22	2,34	1,14	1,44	1,38
+ 3	2,19	2,7	3	1,38	1,62	1,65

Wiedergabe-Frequenzgang (bei 19 cm/s):
gemessen mit DIN-Bezugsband 19 H, mit einer Bandflußentzerrung entsprechend den Zeitkonstanten 50 µs und 1590 µs. Bild 5: Ausgezogene Kurve linker Kanal, gestrichelte Kurve rechter Kanal. Der Anstieg im Baßbereich ist darauf zurückzuführen, daß die Wiedergabe-Entzerrung bei der AKAI X-200 D nach NAB erfolgt.



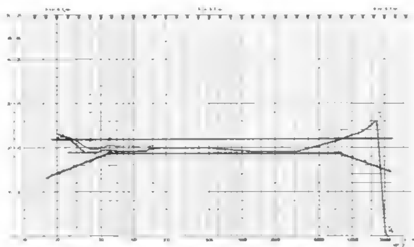
5

Wiedergabe-Frequenzgang (bei 9,5 cm/s):
gemessen mit DIN-Bezugsband 9 · Bild 6: Ausgezogene Kurve linker Kanal, gestrichelte Kurve rechter Kanal.

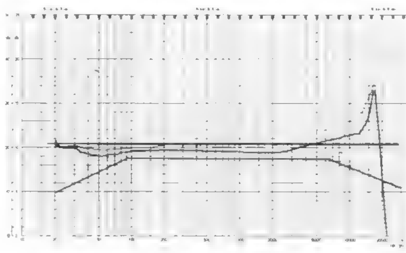


6

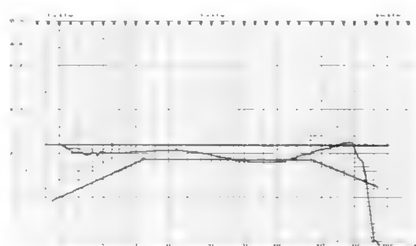
Frequenzgang, Aufnahme-Wiedergabe:
gemessen mit Scotch-Band Dynarange 203, 20 dB unter Vollaussteuerung.



7 Frequenzgang Aufnahme-Wiedergabe bei 19 cm/s



8 Frequenzgang Aufnahme-Wiedergabe bei 9,5 cm/s



9 Frequenzgang Aufnahme-Wiedergabe bei 4,75 cm/s


DER ULTRA
HIGH-FIDELITY
STEREO
VERSTÄRKER
ES 707
Der TELEWATT ES 707 ist der Schrittmacher in Qualität und Endleistung. Mit 250 Watt Musikleistung ist er der modernste und bemerkenswerteste High-Fidelity-Verstärker des Weltmarkts. Enorme Endleistung, extreme Verzerrungsfreiheit und vielseitige Einstellmöglichkeiten eröffnen neue Dimensionen der Klangqualität.
WEITERE WICHTIGE MERKMALE
8 Stereo-Eingänge · frontal bedienbare Pegel-Einsteller · 2 Phono-Eingänge · Bandgerät und Mikrofon frontal anschließbar · 2 Kopfhörer-Anschlüsse nach DIN- und US-Norm · Tonband-Monitor · 2 Lautstärke-Einsteller für frequenzlineare und gehörrichtige Regelung · neue mehrstufige Baß- und Höhenregler mit variablen Übergangsfrequenzen · Präsenz- und Antipräsenzregler · Steilflankige Tiefen- und Höhenfilter · 2 Leistungs-Meßwerke für jeden Ausgang · Lautsprecher-Wahlschalter und Anschlüsse für mehrere Lautsprecher.
TECHNISCHE DATEN
Große Kraftreserve durch zwei getrennte Netzteile
Musikleistung 250 Watt bei Klirrfaktor 0,1 % 360 Watt bei Klirrfaktor 1 %
Sinusleistung 180 Watt bei Klirrfaktor 0,1 % 220 Watt bei Klirrfaktor 1 %
Klirrfaktor kleiner als 0,1 % (20 Hz – 12 kHz)
Intermodulation 0,1 %
Frequenzbereich 20 Hz – 70 kHz
Phono-Empfindlichkeit 1,9 mV (bis 10 mV einstellbar)
Fremdspannungsabstand 85 dB
HI FI 70
DÜSSELDORF
HALLE F 2
STAND 6203
K+H
TELEWATT
HIGH FIDELITY

KRAFT VERSTÄRKER

DAS SIND DIE NEUEN TELEWATT-KRAFTVERSTÄRKER
Leistungsstark + zuverlässig + robust + kompakt
besser, als von der HiFi-Norm 45500 gefordert.

MONOBLOCK MB 140	STEREOBLOCK SB 280
Musikleistung 140 Watt	Musikleistung 280 Watt
Sinusleistung 120 Watt	Sinusleistung 200 Watt
Klirrfaktor 0,1 %	Klirrfaktor 0,1 %
Frequenzgang 20 Hz – 20 kHz	Frequenzgang 20 Hz – 20 kHz
Eingang 0,6 V/200 K	Eingang 0,6 V/200 K
kurzschlußfest	kurzschlußfest
überlastungssicher	überlastungssicher
Breite 15,5 cm	Breite 24 cm
Höhe 14,5 cm	Höhe 14,5 cm
Tiefe 38 cm	Tiefe 38 cm

Beide Verstärker mittels steckbarem NF-Eingangsübertrager auf symm. erdfreien Eingang umrüstbar.

Speisung von 100-Volt-Lautsprechernetzen durch Zwischenschaltung des Leitungsübertragers AT 3.

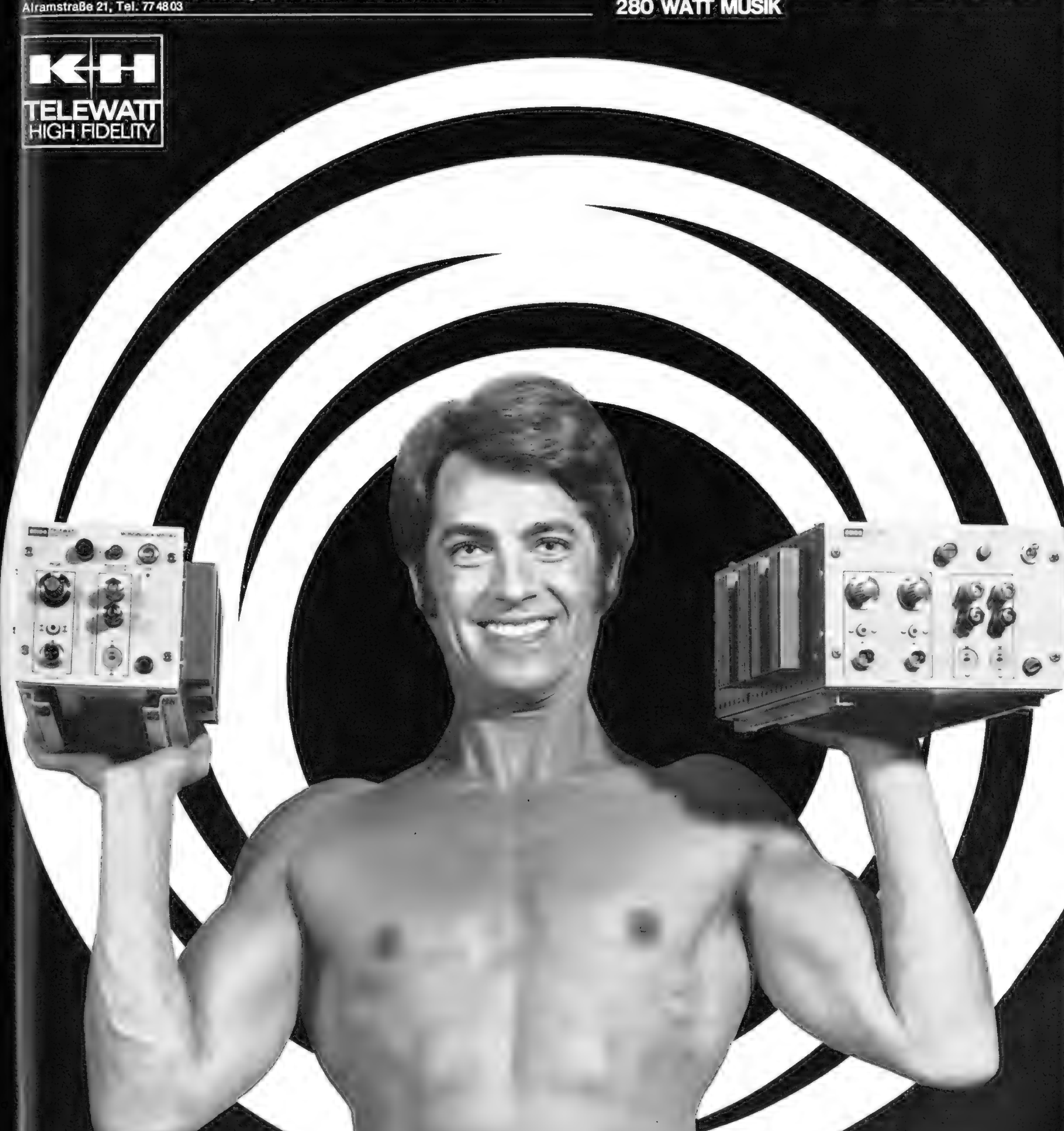
Verlangen Sie unsere Information 33 über MONO- und STEREOBLOCK sowie Druckschriften über Vorverstärker und HiFi-Lautsprecher.

KLEIN + HUMMEL, 7301 Kemnat, Postfach 2

Hamburg Kluxen, Nordkanalstraße 52, Tel. 248 91 · **Hannover** Schaefer, Hagenstraße 26, Tel. 31 20 93 · **Essen-Altendorf (Ruhr)** Schaefer, Überruhrer Straße 32, Tel. Hattingen 54 28 **Köln-Braunsfeld** Meier + Co., Maarweg 66, Tel. 52 60 11 · **München** Ariston GmbH, Alramstraße 21, Tel. 77 48 03

MONOBLOCK MB 140
140 WATT MUSIK

STEREOBLOCK SB 280
280 WATT MUSIK



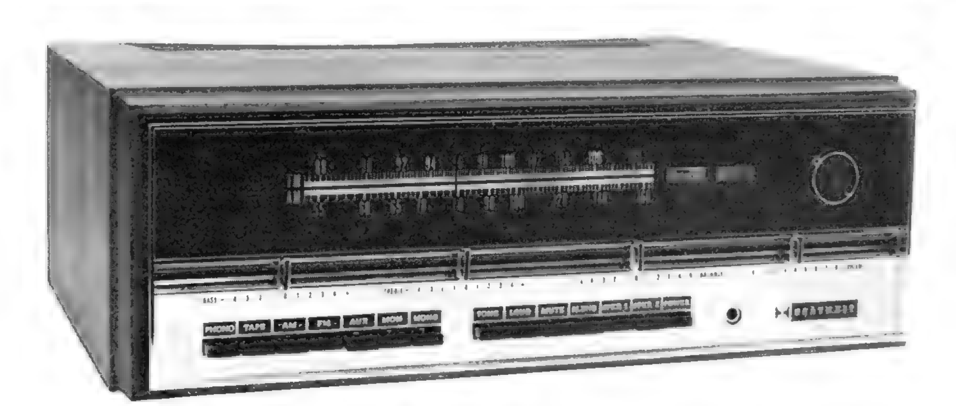
absolut keine Schaltknackse produziert, auch wenn man bei voller Aussteuerung die Aufnahme unterbricht und wieder neu einschaltet. Infolge ihrer äußerst kurzen Hochlauf- und Bremszeit entsteht weder beim Abschalten noch beim Anfahren irgendwelches Jaulen. Auch ist es uns trotz robusten Umgangs nicht gelungen, Bandschlaufen oder gar Bandsalat entstehen zu lassen.

Zusammenfassung

Die AKAI X-200 D ist ein Drei-Motoren-„Tape-Deck" in Vierspurtechnik mit Wiedergabemöglichkeit in beiden Laufrichtungen, das in mechanischer Hinsicht die Mindestanforderungen nach DIN 45 500 weit übertrifft. Da es mit Kombiköpfen bestückt ist, erlaubt es keine Hinterbandkontrolle während der Aufnahme. Hinsichtlich ihrer elektrischen Eigenschaften erfüllt die X-200 D die Mindestanforderungen nach DIN 45 500 gut, in einigen Punkten, wie z. B. dem kubischen Klirrgrad für Vollaussteuerung, liegt sie weit darüber. Ein Schönheitsfehler ohne praktische Auswirkung ist die Anhebung des Frequenzgangs in den Höhen bei 19 cm/s, während sich dessen ausgesprochene Überhöhung bei 9,5 cm/s durch einen deutlich wahrnehmbaren Rauschpegel bemerkbar macht (möglicherweise Individualfehler). Dank der guten Gleichlaufeigenschaften und des beachtlichen Übertragungsbereichs infolge Cross-Field-Technik lassen sich auch bei 4,75 cm/s noch weniger anspruchsvolle Musikaufnahmen machen. Die Aussteuerungsinstrumente hätte man sich mit einer in dB geeichten Skala gewünscht. Br

Testreihe Empfänger-Verstärker





Heathkit Empfänger-Verstärker AR 29

Zu den Spitzenreitern des Heathkit-Programmes gehört der Empfänger-Verstärker AR 29. Er wird sowohl als Baukasten zum Preise von DM 1535.- wie auch als betriebsfertiges Gerät für DM 1880.- geliefert. Die vorgenannten Preise verstehen sich einschließlich Nußbaumgehäuse. Der Stereo-UKW-Teil des AR 29 ist durch die konsequente Verwendung von Feldeffekt-Transistoren (FETs) und integrierten Schaltkreisen gekennzeichnet. Für die bei Stereobetrieb unbedingt erforderliche exakte Sendereinstellung auf Trägermitte steht außer einem feldstärkeabhängigen Anzeigeinstrument noch ein Abstimmanzeiger mit Nullpunkt in der Mitte zur Verfügung. Diese Instrumente können nach dem Zusammenbau des Gerätes auch zum Abgleich seines Empfänger- und Decoderteiles benutzt werden. Die Einzelteilträger mit den gedruckten Schaltungen sind als Steckkarten ausgeführt. Die Verbindung zwischen den Steckkarten und den übrigen Stromkreisen erfolgt über Kabelbäume, die ebenfalls Bestandteil der Baukastenlieferung sind. Hierdurch wird der Selbstbau des AR 29, der außer dem Stereo-UKW-Teil noch einen leistungsfähigen Mittelwellenempfänger besitzt, merklich erleichtert. An den Eingang des AR 29-Verstärkers, dessen Dauerton-Solleistung 2 x 35 Watt beträgt, können über die bei amerikanischen Geräten üblichen Cinchbuchsen folgende Mono- oder Stereo-Modulationsquellen angeschlossen werden: ein magnetischer Tonabnehmer, ein Tonbandgerät mit Möglichkeit der Vorband-Überbandabhörkontrolle bei 3-Kopf-Maschinen sowie eine weitere hochpegelige Spannungsquelle (Aux). Die Lautstärkeeinstellung kann sowohl frequenzunabhängig wie auch gehörrichtig erfolgen. Die Wahl der Betriebsarten erfolgt über griffige Tastenschalter, die Bedienung der Lautstärke-, Balance-, Tiefen- und Höheneinstellung mittels bequem zu handhabender Schieberegler. Die gegen Kurzschluß oder Überlastungen elektronisch gesicherte Stereoendstufe gestattet den Anschluß von Lautsprechern mit einer Impedanz von 4 bis 16 Ohm. Auf Wunsch können auch zwei Lautsprechergruppen betrieben werden. Hierbei ist jedoch zu bedenken, daß dann zwei Lautsprecher pro Kanal parallel geschaltet sind. Daher muß für diese Betriebsforderung jeder Lautsprecher eine Impedanz von 8 Ohm aufweisen. Zusätzlich gestattet der AR 29-Verstärker den Anschluß eines Mittellautsprechers und Kopfhörers.

Unsere Meßwerte

a) UKW-Empfängerteil

Eingangsempfindlichkeit (Mono) bei 40 kHz Hub und einem Rauschabstand

von:	26 dB	1,2 μV
	30 dB	1,4 μV
Begrenzereinsatz		
	— 1 dB	1,0 μV
	— 3 dB	0,7 μV
Stereoeinsatz		8,0 μV
Übertragungsbereich		20 — 15 000 Hz, ± 1,5 dB

Die HiFi-STEREO-ARENA für alle!

(von klein bis ganz groß)

HiFi-Stereo-Genuß für alle.
Das hat sich Arena zum Ziel gesetzt.
Und jetzt ist es soweit. Das Sortiment ist erweitert – für alle Raumgrößen, für alle Geldbeutel.

Jeder kann sich jetzt eine HiFi-Stereo-Arena kaufen.

Das ARENA-Programm umfaßt HiFi-Stereo Receiver ab 2x15 Watt Ausgangsleistung (10 Watt Sinus) zum Endverkaufspreis von unter DM 500,- bis zu absoluten HiFi Spitzenreceivern mit 2x90 Watt Musikleistung (2x75 Watt Sinus).
Wenn Sie mehr über ARENA wissen wollen, fordern Sie bitte unseren Sortimentsprospekt an.

Lieferung über den Fachhandel.

Bezugsquellennachweis:



Arena Akustik GmbH
2 Hamburg 61 · Postfach 610 167



HiFi-Automatikspieler Dual 1219 ist absolute Weltspitzenklasse. Preis: DM 498.-

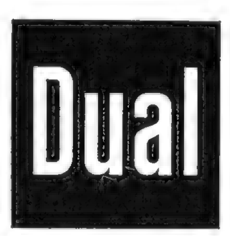
Wann entscheiden Sie sich für Dual? Für beste Stereo-Anlagen wählen Experten: Den HiFi-Automatikspieler Dual 1219

Auf den ersten Blick erkennen Sie das Besondere des Dual 1219. Und vom ersten Ton an wissen Sie, warum Fachkritiker des In- und Auslandes diesem Automatikspieler Welt-Spitzenklasse bescheinigen: ausgefeilte Technik überträgt alles, was durch moderne Studio-Aufnahmen in Schallrillen aufgezeichnet wurde.

Erkennungsmerkmal des Dual 1219 ist der superlange Präzisions-Tonarm. Er ist an vier Punkten in gehärteten Stahlspitzen gelagert und nach dem Prinzip des Kreiselkompasses doppelt kardanisch aufgehängt. Das macht den Dual 1219 schon bei 0,25 p Auflagekraft betriebssicher. Betriebssicher mit hochwertigsten Tonabnehmern, auch solchen, die sich erst in der Entwicklung befinden.

Der Dual 1219 ist bei einzigartigem Bedienungskomfort nach einem avantgardistischen technischen Konzept gebaut. Suchen Sie sich darum eine anspruchsvolle Vorführplatte aus, da beweist der Dual 1219 seine Qualitäten: naturgetreue brillante Wiedergabe. Der HiFi-Automatikspieler Dual 1219 mit Shure-Magnetsystem M 91 MG-D kostet DM 498,-.

Über Automatikspieler und komplette Dual Stereo-Anlagen informieren wir Sie gern. Schreiben Sie an: Dual Gebrüder Steidinger, Abteilung LE 7742 St. Georgen/Schwarzwald.



Zum guten Ton gehört Dual

Überalles-Klirrgrad bei Stereobetrieb, U_e = 1 mV an 240 Ohm und N_a = 1,5 Watt an 4 Ohm

	bei Nullstellung des Abstimmanzeigers	bei optimaler Abstimmung
für 1 kHz		
bei 40 kHz Hub	0,51 %	0,21 %
bei 75 kHz Hub	1,00 %	0,46 %
im Bereich von 120 Hz bis 5 kHz		
bei 40 kHz Hub	≦ 1,20 %	≦ 0,98 %
bei 75 kHz Hub	≦ 1,50 %	≦ 1,30 %

Überalles Signal-Fremdspannungsabstand für U_e = 1 mV an 240 Ohm

bezogen auf 40 kHz Hub	
bei Monobetrieb:	60 dB
bei Stereobetrieb:	58 dB
bezogen auf 75 kHz Hub	
bei Monobetrieb:	65 dB
bei Stereobetrieb:	63 dB

Überalles Geräuschspannungsabstand für U_e = 1mV an 240 Ohm

bezogen auf 40 kHz Hub	
bei Monobetrieb:	63,0 dB
bei Stereobetrieb:	61,0 dB
bezogen auf 75 kHz Hub	
bei Monobetrieb:	68,0 dB
bei Stereobetrieb:	66,0 dB
Pilottonunterdrückung	59,0 dB
Trennschärfe (± 300 kHz)	65,0 dB
Übersprechdampfung bei U_e = 1 mV an 240 Ohm	
für 1 kHz	24,0 dB
bei korrigierter Phase (um 4°)	41,0 dB
für 250 Hz bis 6 300 Hz	24,0 dB
nach o. a. Phasenkorrektur	> 36,5 dB

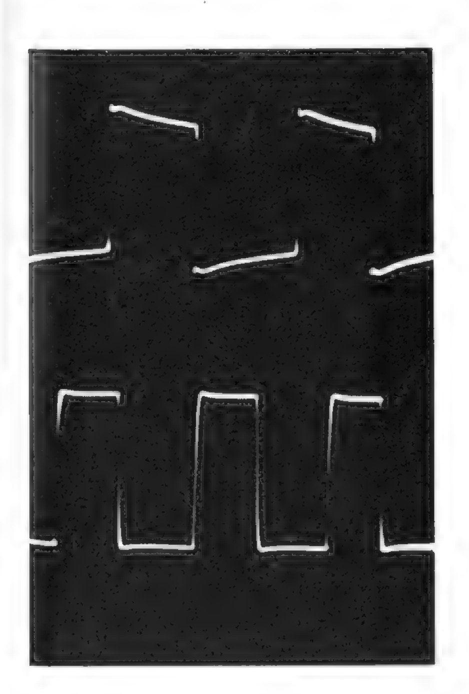
b) Verstärkerteil

Dauertonausgangsleistung bei 1 kHz an

4 Ohm	2 x 54 Watt
8 Ohm	2 x 38 Watt
16 Ohm	2 x 22 Watt

Übertragungsbereich 5 Hz — 81 000 Hz, ± 3 dB

Rechteckdurchlaß für 100 Hz und 5 kHz ab Eingang Magnettonwiedergabe bei voll geöffnetem Lautstärkeregler siehe Oszillogrammfoto



Phonoentzerrung: RIAA-Trennlinie ± 0 dB zwischen 1 bis 20 kHz, + 3, — 0 dB zwischen 1 kHz und 20 Hz

Tiefen- und Höhenanhebung durch die gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung bei 40 Hz und 10 kHz für eine Dämpfungseinstellung des Lautstärkereglers von

20 dB	Tiefen + 7 dB,	Höhen + 1 dB
30 dB	Tiefen + 8 dB,	Höhen + 1,5 dB

Regelbereich der Tiefen
bei 40 Hz, bezogen auf 1 kHz + 14 dB bis — 16 dB

Regelbereich der Höhen
bei 10 kHz, bezogen auf 1 kHz ± 10,5 dB

Pegelunterschied zwischen beiden Kanälen bei Mittenstellung des Balancereglers ≦ 1,5 dB

Eingangsempfindlichkeit für Nennleistung (2 x 35 W an 4 Ohm) bei

magnetischem Tonabnehmer	1,85 mV
Tonbandwiedergabe und Aux	140 mV

Übersprechdämpfung

bei 1 kHz	50 dB
zwischen 40 Hz und 10 kHz	≧ 35 dB

Fremdspannungsabstand

a) bezogen auf Nennleistung (2 x 35 W)	links	rechts
magnetischer Tonabnehmer	46 dB	52 dB
Tonbandwiedergabe und Aux	77 dB	71 dB
b) bezogen auf 50 mW/Kanal an 4 Ohm gem. DIN 45 500		
magnetischer Tonabnehmer	44 dB	50 dB
Tonbandwiedergabe und Aux	61 dB	56 dB

Klirrgrad
bei 2 x 44 W an 4 Ohm
im Bereich zwischen 40 Hz und 10 kHz ≦ 0,20 %
bei 15 kHz und 2 x 35 Watt an 4 Ohm ≦ 0,12 %

Intermodulation
bei 2 x 40 Watt an 4 Ohm, einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 und den Frequenzen

150 Hz / 7 000 Hz	0,20 %
40 Hz / 12 000 Hz	0,30 %

Pegelunterschied zwischen Vollast (4 Ohm) und Leerlauf 0,30 dB

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

a) Empfangsteil

Die von uns ermittelten Meßwerte sind durchweg als gut bis sehr gut zu bezeichnen. Sie übertreffen die Mindestforderungen der DIN 45 500 und decken sich weitgehend mit den Datenblattangaben des Herstellers. Lediglich die Übersprechdämpfung und der Klirrfaktor trüben dieses gute Bild. Die Ursache hierfür ist jedoch nicht in der Konzeption, sondern in dem nicht ausreichend sorgfältig durchgeführten Abgleich des Decoders und Empfängers zu suchen. Nach entsprechender Korrektor der Abstimmung und Phasenlage wurden die Sollwerte für Übersprechdämpfung und Klirrgrad ohne weiteres erreicht bzw. übertroffen. Wie bei den guten Meßwerten zu erwarten, fiel auch der Empfangstest in unserem Karlsruher HiFi-Studio positiv aus. An einem auf dem Zimmerboden liegenden Ringdipol wurden insgesamt 27 UKW-Sender, davon 4 stereofon, gut bzw. befriedigend empfangen. An unserer drehbaren UKW-Richtantenne hörten wir außer den 23 Monosendungen 7 Stereoprogramme völlig rauschfrei. Bei einem Frequenzabstand von mehr als 100 kHz waren hierbei keinerlei Trennschärfeschwierigkeiten zu beobachten.

b) Verstärkerteil

Die von uns am getesteten AR 29 ermittelten Verstärkermeßwerte decken sich gut mit den Herstellerangaben und übertreffen gleichzeitig mit Abstand die Mindestforderungen der DIN 45 500. Ein besonderes Lob verdienen die im gesamten Hörbereich bis zur Vollaussteuerung sehr kleinen nichtlinearen Verzerrungen. In Verbindung mit der für Wohnräume sehr hohen Verstärkerausgangsleistung ist deshalb gewährleistet, daß selbst bei kräftiger Tiefen- oder Höhenanhebung und kritischen Klangbildern gehörmäßig wahrnehmbare Verzerrungen nicht entstehen können.

Zusammenfassung

An dem uns betriebsfertig zur Verfügung gestellten Heathkit-Empfänger-Verstärker AR 29 mußten Korrekturen zu dem Empfänger- und Decoderabgleich vorgenommen werden, um die vom Hersteller genannten Sollwerte zu erreichen. Dennoch beweisen die Gesamtdaten des AR 29, daß mit ihm ein Gerät zur Verfügung steht, welches auf Grund seiner schaltungstechnischen Auslegung bereits die Einordnung in die HiFi-Spitzenklasse gestattet. Beim Kauf eines AR 29 Bausatzes werden die beim Zusammenbau des Gerätes durchzuführenden Arbeiten durch eine sorgfältig ausgearbeitete und bis ins Detail gehende Bauanleitung, die bis jetzt leider nur in englischer Sprache mitgeliefert wird, durch steckbare Leiterplatten sowie vorbereitete Kabelbäume zweifellos wesentlich erleichtert. Dennoch mußte sich der Tester die Frage stellen, ob einem im Selbstbau unerfahrenen Käufer des AR 29 Bausatzes u. a. der exakte Empfänger- und Decoderabgleich gelingt. Ganz so einfach, wie dies in der Beschreibung dargestellt wird, ist es nämlich nicht. Beim Selbstbau des AR 29 entscheidet u. a. die hierbei aufgewendete Sorgfalt, ob das Gerät nach seiner endgültigen Fertigstellung ebenfalls Übertragungsdaten aufweist, die nicht nur den Mindestforderungen der DIN 45 500, sondern den strengen Sollwerten entsprechen.

Di.

Testreihe Verstärker





Stereo-Endstufe Harman Kardon Citation Twelve

Die massiv-solid aussehende Stereo-Endstufe Citation Twelve von Harman Kardon (Bild im Titel) ist schnell beschrieben. Links und rechts, so weit voneinander getrennt wie möglich, befinden sich die Cinchbuchsen für die Eingänge. Die Lautsprecher-Ausgänge liegen in Form von Schraubanschlüssen vor. Dazwischen erkennt man die Sicherungen für die beiden Netzteile. Darüber hinaus ist die Endstufe kanalweise durch Thermoschalter gegen Überlastung geschützt. Die Endstufe ist an die Kaltgerätebuchse des Vorverstärkers anzuschließen (amerikanischer Stecker) und wird mit dem Vorverstärker eingeschaltet. In der relativ einfachen Schaltung werden insgesamt 14 Silizium-Transistoren verwendet. Mehr gibt es bei diesem Gerät nicht zu beschreiben. Um so eindrucksvoller sind die von uns ermittelten Daten:

Maximale Ausgangsleistung bei Aussteuerung beider Kanäle, gemessen bei 1 kHz

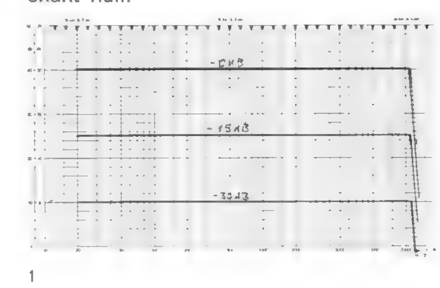
	8 Ohm	16 Ohm
links	61 Watt	36 Watt
rechts	61 Watt	36 Watt

Übertragungsbereich, bezogen auf 1 kHz Grenzfrequenzen für Abfall auf — 3 dB

	8 Ohm
links	4 Hz (0 dB) bis 118 kHz
rechts	4 Hz (0 dB) bis 118 kHz
	16 Ohm
links	4 Hz (0 dB) bis 135 kHz
rechts	4 Hz (0 dB) bis 135 kHz

Bemerkung: bei 4 Hz, der untersten Meßfrequenz unseres Tongenerators, betrug der Abfall gegenüber 1 kHz immer noch 0 dB!

Frequenzgang im Bereich zwischen 20 und 20 000 Hz bei — 6 dB unter Vollaussteuerung (0 dB) und um weitere — 15 und — 30 dB abgesenktem Pegel (Bild 1). Im Bild sind beide Kanäle eingetragen, aber die Abweichung zwischen den Kanälen ist im gesamten Frequenzbereich exakt null.



1

Eingangsempfindlichkeit:

	für 60 W an 8 Ohm
links	1,25 V
rechts	1,16 V
	für 36 W an 16 Ohm
links	1,25 V
rechts	1,16 V

Signal-Fremdspannungsabstand, gemessen bei 1 kHz, bezogen auf Vollaussteuerung:

	8 Ohm offene Eingänge
links	96 dB
rechts	93 dB
	8 Ohm, mit 1 kOhm abgeschl.
links	104 dB
rechts	102 dB

Übersprechdämpfung an 8 Ohm:

Frequenz	von l nach r Eingang offen	Eingang mit 1 kHz abgeschl.	von r nach l Eingang offen	Eingang mit 1 kHz abgeschl.
40 Hz	über 93 dB	über 102 dB	über 96 dB	über 104 dB
1 kHz	über 93 dB	über 93 dB	über 96 dB	95 dB
5 kHz	86 dB	82 dB	86 dB	82 dB
10 kHz	80 dB	78 dB	80 dB	78 dB

Klirrgrad an Ohm bei Aussteuerung beider Kanäle:
bei 1 kHz 0,5 W 0,04 % zwischen 1 W und 50 W unter 0,025 % bei 62 W 0,4 %
bei 40 Hz 0,5 W 0,04 % zwischen 1 W und 50 W unter 0,03 % bei 62 W 0,6 %
bei 10 kHz 0,5 W 0,025 % zwischen 1 W und 50 W unter 0,05 % bei 62 W 0,5 %
bei 15 kHz 0,5 W 0,03 % zwischen 1 W und 50 W unter 0,08 % bei 62 W 1,3 %

Jede Wette, daß Ihre Ohren Augen machen werden!

Nämlich – wenn Sie Ihre
Platten auf dem neuen
HI-FI-Stereo-Plattenspieler
L 75 von LENCO abspielen.
Dann entgeht Ihnen
wirklich nicht die
raffinierteste Nuance.

... dann können Sie sogar heraushören, daß Mick Jagger
auf der neuen Stones-LP „LET IT BLEED"
nicht nur eigenwillig wie immer singt,
sondern auch Harfe spielt.

Deshalb können Sie so sicher sein, daß
Ihre Ohren Augen machen werden!
(Und was für welche: geradezu Feinhöreraugen!)

Lenco L 75

ist internationale Spitzenklasse. Technisch
vollkommen. Kinderleicht zu bedienen.
Hat keine der üblichen klirrenden Nebengeräusche. Ist absolut erschütterungsfrei.
Dazu stufenlos regulierbar. Mit ADC-Tonabnehmer-System. Kurz – die fortschrittliche Art, Musik aktiv zu hören!

Lieferung über den Fachhandel · Bezugsquellennachweis: Arena Akustik, 2 Hamburg 61, Postfach 610167


TEAC

TEAC Können Sie es sich eigentlich leisten, ein hochqualifiziertes Techniker-Team für Datenverarbeitung für sich arbeiten zu lassen?
Diese Frage ist gegenstandslos – wenn Sie TEAC kaufen. Das ist Technik, die im Detail beginnt, bei der Entwicklung von Datenverarbeitungs-Maschinen, Studio-Anlagen oder Aggregaten für den Raumflug. TEAC ist der einzige in Japan, der sein Programm in Design und Fabrikation derart systematisch entwickelt hat, und genau diese Art von Erfahrung ist es, die es TEAC ermöglichte, Tonbandgeräte dieser Klasse für professionelle Musik-Liebhaber zu entwickeln. Denn: Den Sound von TEAC hören Sie überall – allein in Europa in 16 Ländern. TEAC steht für Weltklasse. Und Weltklasse für TEAC.

TEAC

TEAC im Vertrieb der
HANIMEX (Deutschland) GmbH.,
3 Hannover, Haltenhoffstr. 50
HANIMEX

TEAC Europe N.V.
Verwaltung: Kabelweg 45-47, Amsterdam-W. 2,
Holland, Telefon: 020-12 44 04;
Service-Center: 62 Wiesbaden-Dotzheim,
Wiesbadener Str. 68,
Telefon: 06121-4 27 91;
Fabrikation: Musashino, Tokyo.

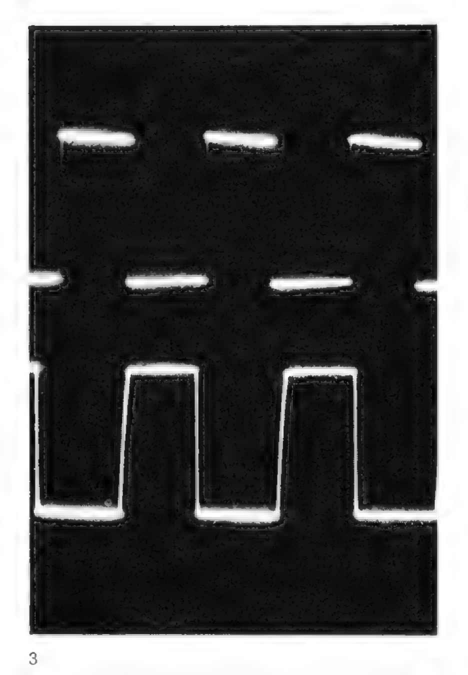
Bemerkung: Es sind jeweils die größten in einem der beiden Kanäle auftretenden Werte angegeben.

Oszillogramm der Fremdspannung: Bild 2 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung bei maximaler Ablenkung am Oszillografen.



2

Rechteck-Sprungverhalten: Bild 3 zeigt die Rechteckdurchgänge für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz und 5 kHz.



3

Kommentar zu unseren Meßergebnissen und Zusammenfassung

Angesichts derartiger Meßergebnisse ist ein Kommentar völlig überflüssig. Zum unverbindlichen Richtpreis von 1832.— DM ist der Citation Twelve eine Stereo-Endstufe der extremsten Spitzenklasse für den Anschluß von Boxen von 8 bis 16 Ohm Impedanz, deren Übertragungsdaten weit jenseits von dem liegen, was für HiFi-Zwecke überhaupt erforderlich ist. Der Klirrgrad erreicht an vielen Stellen die Grenze dessen, was man mit der derzeit besten Klirrgrad-Meßbrücke noch messen kann. Br

Testreihe Plattenspieler



Automatischer Plattenspieler



Dual 1209

Der Dual 1209 ist gewissermaßen der kleinere Bruder des Dual 1219 (vgl. Test Heft 11/69). Er läßt die gleichen Elemente moderner Formgestaltung erkennen, bietet den gleichen Bedienungskomfort, unterscheidet sich aber vom 1219 durch seinen kleineren, über 1 kg leichteren Plattenteller, den kürzeren, einfacher gelagerten Tonarm sowie das Fehlen der Möglichkeit, den Tonarm beim Abspielen eines Plattenstapels im Wechslerbetrieb zur Korrektur des vertikalen Spurwinkels anzuheben.

Kurzbeschreibung

Antrieb: 4-Pol-Synchronmotor in Spaltpolausführung mit radial elastischer Aufhängung. Achse des Motors oben als Stufenwelle für die Umdrehungszahlen 33⅓, 45 und 78 U/min ausgebildet. Übertragung der Drehbewegung von Stufenwelle auf Innenkranz des Plattentellers durch in der Höhe verstellbares Reibrad. In Ruhestellung hebt dieses von der Stufenwelle ab. Plattenteller aus Zink-Druckguß, nichtmagnetisch, 1,8 kg schwer, 267 mm Durchmesser, eingearbeitete Gummiauflage mit Aluminiumblende. **Tonarm:** vertikal spitzengelagert, horizontal zweifach in Präzisionskugellager gelagert. Ausbalancierung durch Gegengewicht, das über körperschalldämmende Gewindebuchse auf rückwärtigem Tonarmstutzen drehbar befestigt ist. Tonarmkopf mit zur Montage des Tonabnehmers abnehmbarem Systemträger — der gleiche wie beim 1219 — in den Shure-Tonabnehmer durch Paßform eingeklemmt werden können. Bei Verwendung anderer Tonabnehmer Möglichkeit der Feinjustage des Überhangs durch 8 mm lange Schraubenschlitze. Hierfür erforderliche Schablone gehört zum Zubehör. **Tonarmgeometrie:** Effektive Länge des Tonarms 206 mm, Überhang 20,5 mm, Kröpfungswinkel 27° 30'. Im Bereich der Schallplattenradien 146 bis 50 mm bleibt der tangentiale Spurfehlwinkel — wie wir nachgeprüft haben — unter 1° 45'. Die Nulldurchgänge liegen bei 131 und 62 mm Plattenradius. Die Auflagekraft wird durch Fe-

Die großen Vie



RD 709

4-Spur-Vollstereo-Tonbandgerät mit 2 separaten Lautsprecherboxen
4 Magnetköpfe
Aufnahme und Wiedergabe in beide Richtungen mit automatischer Richtungsumschaltung (somit endlose Spielzeit)
vertikale und horizontale Benutzung möglich
3 Motoren
Einfache Bedienung durch einfache Drucktasten
3 Geschwindigkeiten: 4,8 – 9,5 – 19 cm/s
2 Aussteuerungs-Anzeigen
4stelliges Bandzählwerk mit Nullstelltaste

Technische Daten

Netzanschluß:	110, 200, 220, 240 V 50/60 Hz
Spulengröße:	18 cm
Frequenzumfang:	25–18000 Hz (19 cm/s)
Gleichlauf:	0,15 % bei 19 cm/s
Ausgangsleistung:	2 x 8 W max.
Bestückung:	9 Transistoren, 6 Dioden
Umspulzeit:	1 min
Gewicht:	23 kg plus 8,8 kg



RD 504

Batterie-Netz-Tonbandgerät mit automatischer Umschaltung
Start-Stop-Fernbedienung vom Mikrofon
2 Geschwindigkeiten: 4,7 + 9,5 cm/s
Schneller Vor- und Rücklauf
Aussteuerungs-Anzeige
Batterieanzeige bei Wiedergabe
DIN Buchse für Anschluß am Rundfunkgerät
Leichtes stabiles Plastikgehäuse
Leicht zu tragen (beweglicher Griff)
Großer Ovallautsprecher

r von SHARP

RD 712



4-Spur-Stereo Tape Deck
arbeitet horizontal und vertikal
Duo-play Möglichkeit
3 Geschwindigkeiten: 4,8 – 9,5 – 19 cm/s
Bandriß-Bandend-Abschalter
2 Aussteuerungs-Anzeigen
3stelliges Zählwerk mit Nullstelltaste
Luxuriöses Walnußbaumgehäuse
Hohe Schnellaufgeschwindigkeiten

Technische Daten

Netzanschluß:	110, 200, 220, 240 V, 50/60 Hz
Umspulzeit:	ca. 2 min
Frequenzumfang:	40–16 000 Hz (19 cm/s)
Bestückung:	11 Transistoren, 4 Dioden
Gewicht:	4 kg
Spulengröße:	18 cm

RD 717



Stereo-Tape-Deck
4 Magnetköpfe
Aufnahme und Wiedergabe in beide Richtungen mit automatischer Richtungsumschaltung (somit endlose Spielzeit)
3 Motoren
vertikal und horizontal benutzbar
Einfache Bedienung durch einfache Drucktasten
3 Geschwindigkeiten: 4,8 – 9,5 – 19 cm/s
2 Aussteuerungs-Anzeigen
4stelliges Bandzählwerk mit Nullstelltaste

Technische Daten

Netzanschluß:	110, 200, 220, 240 V, 50 – 60 Hz
Spulengröße:	18 cm
Frequenzumfang:	25–18 000 Hz (bei 19 cm/s)
Gleichlauf:	0,15 % bei 19 cm/s
Umspulzeit:	1 min
Gewicht:	20 kg

Technische Daten

Netzanschluß:	110, 200, 220, 240 V 50 – 60 Hz
Batterie:	6 x 1,5 V = 9 V
Spulengröße:	13 cm
Aufnahme:	HF Vormagnetisierung
Ausgangsleistung:	1 W



Heiße Favoriten für kühle Rechner

Vier Tonbandgeräte. Drei davon HiFi Stereoausführung. Entwickelt mit dem technischen know how zukunftsweisender Japan Elektronik. Aufnahme und Wiedergabe in jeder Lage: vertikal und horizontal. Technik in Vollendung für die Profis – übersichtliche und unkomplizierte Bedienung für die Amateure. SHARP Tonbandgeräte fügen sich harmonisch in jede Umgebung ein.

gut ist,
was
SHARP
macht

Fordern Sie ausführliches Informationsmaterial von
Fuhrmeister & Co.,
2000 Hamburg 1,
Ballindamm 17,
Telefon 32 20 58

Besuchen Sie uns auf der HiFi '70 in der Halle D 2, Stand 4202

der an einem in 0,5 p geteilten Ring eingestellt. Für die Skating-Kompensation ist ein mit einem Zeiger versehener Knopf an zwei Skalen, die jeweils einem Tonabnehmer mit konischer oder elliptischer Nadelspitze entsprechen, auf den Zahlenwert der Auflagekraft einzustellen. Bei Benutzung als Wechsler ist die Stapelachse zu verwenden. Der Start erfolgt dadurch, daß der gleichzeitig als Netzschalter wirkende Flügelschalter in die Start-Position gebracht wird. Zuvor muß am rechten Flügelschalter der Plattendurchmesser vorgewählt werden. Zum Stoppen des Geräts wird der Startschalter nach rechts gedreht. Auf gleiche Weise kann der Plattenspieler als automatischer Einfachspieler betrieben werden. Nach Erreichen der Auslaufrille hebt der Tonarm ab, kehrt in seine Ruhestellung zurück und das Gerät schaltet ab. Es kann aber ebensogut als manueller Spieler verwendet werden. In diesem Fall setzt sich der Teller in Bewegung, sobald der Tonarm von Hand nach links aus seiner Ruhestellung bewegt wird. Das Absenken, das sonst automatisch erfolgt, geschieht nun mit Hilfe der über einen Kipphebel bedienbaren Aufsetz- und Abhebhilfe (alles wie beim 1219). Auf die Korrektur des vertikalen Spurwinkels beim Abspielen eines Wechselstapels durch Anheben des gesamten Tonarms, wie dies beim 1219 möglich ist, hat man beim 1209 verzichtet.
Abmessungen: 274 x 329 mm (Chassis ohne Zarge). Gewicht: 4,9 kg.
Unverbindliche Richtpreise inklusive MWSt: Chassis ohne Tonabnehmer 268.— DM; Chassis mit Shure M 71 MB-D 330.— DM; Chassis mit Zarge und Abdeckhaube und Shure M 91 MG-D 460.— DM.

Ergebnisse unserer Messungen

Eigenschaften des Laufwerkes

Gleichlaufschwankungen bewertet, gemessen mit DIN-Platte 45 545 und EMT 420 A bei 33⅓ U/min:

außen ± 0,065 %
 Ausreißer bis ± 0,095 %
innen ± 0,075 %
 Ausreißer bis ± 0,1 %

Rumpel-Fremdspannungsabstand, gemessen mit DIN-Platte 45 544 bezogen auf 10 cm/s bei 1 kHz und nasser Abtastung:

außen 36 dB
innen 42 dB

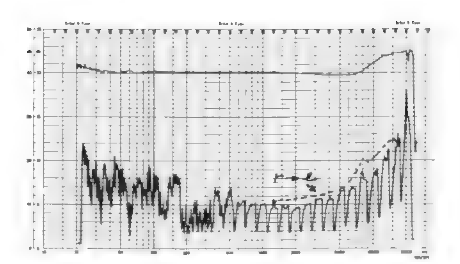
Rumpel-Geräuschspannungsabstand, gemessen wie oben:

außen 53 dB
innen 56 dB.

DIN 45 500 schreibt für die beiden Rumpel-Spannungsabstände 35 bzw. 55 dB als Mindestwerte vor. Während das Gleichlaufverhalten ausgezeichnet ist, liegt der 1209 hinsichtlich seiner Rumpel-Eigenschaften zumindest im äußeren Radienbereich an der Grenze der von der Norm geforderten Werte.
Durch die Benutzung eines Plattenbesens (trocken) konnte, gemessen über eine Minute, keine Herabsetzung der Drehzahl festgestellt werden. Die Drehzahlfeinregulierung überdeckt nach unseren Messungen einen Bereich von 6,45 %.
Ergänzende Anmerkungen: Bei Benutzung als automatischer oder manueller Einfachspieler dreht sich die Tellerachse solidarisch mit dem Teller, hingegen bleibt die Stapelachse unbewegt. Alle Funktionen als Wechsler und automatischer Spieler erledigte das Testgerät einwandfrei.

Eigenschaften des Tonarmes: Der Abtasttest des Tonarmes mit dem eingebauten Shure M 91 MG-D unter Verwendung der dhfi-Testplatte Nr. 2 und der Shure-Platte TTR-101 ergab folgendes Bild: Bei 0,5 p Auflagekraft wurden die 40 μ-Amplituden der 300 Hz-Modulation horizontal sauber und vertikal fast sauber abgetastet. Bei den Orchesterglocken war der 3. Pegel sauber (Höhenabtastung). Bei 1,5 p waren 80 μ horizontal, 50 μ vertikal und der 4. Pegel der Orchesterglocken schon sauber. Die optimale Auflagekraft mit dem eingebauten Shure M 91 MG-D liegt bei 1,5 p. Die Eigenschaften des Tonarms sind ausgezeichnet. Er kann mit hochwertigen Tonabnehmern betrieben werden. Die Skaleneichung für das Einstellen der Auflagekraft stimmt recht gut. Erst oberhalb 1,5 p ergeben sich Abweichungen um + 0,2 p. Die Kompensation der Skating-Kraft arbeitet einwandfrei.

Eigenschaften des Tonabnehmers Shure M 91 MG-D am Tonarm des 1209: Frequenzgang im linken Kanal und Übersprechen von links nach rechts sind aus Bild 1 ersichtlich. Eingetragen ist auch die Übersprechdämpfung von rechts nach links. Der Unterschied im Frequenzgang zwischen beiden Kanälen überschreitet nirgends 0,5 dB. Wie man sieht, ist die Übersprechdämpfung des Shure M 91 MG-D in beiden Richtungen gleich und ausgezeichnet. Die Eigenresonanz von



1 Frequenzgang des Shure M 91 MG-D im linken Kanal. Der rechte Kanal weicht davon nirgends um mehr als 0,5 dB von dieser Kurve ab. Die untere Kurve zeigt den Verlauf des Übersprechens von links nach rechts (gestrichelt eingetragen das Übersprechen von rechts nach links). Der Abstand zwischen Frequenzgangkurve und Kurve des Übersprechens in dB entspricht der Übersprechdämpfung. Bei 1 kHz beträgt diese 30 dB.

Tonabnehmer und Tonarm konnte nicht gemessen werden, weil hierfür die Umdrehungsgeschwindigkeit 16 U/min erforderlich ist. Sehr gut ist auch die Frequenzintermodulation des M 91. Wir ermittelten bei 1,5 p Auflagekraft für 300/3000 Hz und Signalvollaussteuerung (0 dB) den Wert 1 %, gemittelt zwischen linkem und rechtem Kanal. Bei 2 p betrug dieser 0,8 % und bei 1 p 1,25 %. Der Übertragungsfaktor des Shure M 91 MG-D beträgt nach unseren Messungen im linken und rechten Kanal 1,55 mVs/cm. Es gehört demnach zu den erfreulich lauten magnetischen Tonabnehmern, die sich für den Betrieb mit Verstärkern relativ schlechter Eingangsempfindlichkeit oder solchen eignen, die über eine nur knappe Leistungsreserve verfügen.

Zusammenfassung

Der automatische Plattenspieler mit Wechselmöglichkeit Dual 1209 bietet gute Gleichlaufeigenschaften bei eben noch befriedigendem Rumpelverhalten. Der tangentiale Spurfehlwinkel des Tonarmes bleibt im nutzbaren Radiusbereich unter 1°45'. Alle Funk-Wechsler und als automatischer oder tionen des Gerätes im Betrieb als von Hand gesteuerter Einfachspieler arbeiten einwandfrei. Der Tonarm gestattet die Verwendung von hochwertigen Tonabnehmern der oberen Mittelklasse. Br.

Im nächsten Heft, das Anfang September erscheint, lesen Sie folgende Testberichte:

Tonbandgerät Tandberg 3000 X
Philips Plattenspieler GA 202
Philips Plattenspieler GA 208
Philips Verstärker 22 RH 591
Tonabnehmer ADC 25 + 26 (Kontrollmessungen)
Lautsprecherboxen: Die Philips-Familie mit Bezugsbox

Änderungen vorbehalten.

JBL

Aquarius®
by JBL.
The next generation.



inter - hifi · 7100 heilbronn - sontheim · telefon 07131 / 53096





Automatischer Plattenspieler Miracord 630

Der Miracord 630 ist hinter dem Spitzenmodell 770 H der zweite automatische Plattenspieler mit Wechselmöglichkeit im Programm der Kieler Firma Electroacustic GmbH.

Kurzbeschreibung

Antrieb: 4-Pol-Asynchronmotor; Motorachse als Stufenwelle für die Geschwindigkeiten 16⅔, 33⅓, 45 und 78 U/min. Übertragung der Drehbewegung auf den Innenkranz des Plattentellers durch Reibrad. In Ruhestellung liegt Reibrad weder auf Stufenwelle noch auf der Lauffläche des Plattentellers auf. 2,3 kg schwerer Plattenteller aus Zinkdruckguß, nichtmagnetisch, 264 mm Durchmesser, Gummiauflage. **Tonarm:** Dünnwandiges Aluminium-Rohr, ausbalancierbar durch körperschallgedämmt befestigtes Gegengewicht, Einstellung der Auflagekraft durch Feder über in ¼ p geeichten Stellring, hydraulisch bedämpfter Tonarmlift, mitdrehende Aufsetzbank, Tonabnehmer in herausziehbarem Tonarm-Kopfschlitten befestigt, Überhang über Schraube und Gewinde in ausreichenden Grenzen präzise justierbar, nach Abnehmen des Reinigungspinsels kommt als Referenz für die Einstellung des Überhangs eine Spitze zum Vorschein; sehr bequemes Verfahren. Skating-Kraft durch Einstellen des Zahlenwerts der Auflagekraft an geeichter Skala über Manschette am Tonarmsockel. Tonarmgeometrie: Effektive Tonarmlänge 198 mm, Überhang 16 mm, Kröpfungswinkel 24° 30'. Daraus ergeben sich folgende tangentiale Spurfehlwinkel: Bei 140 mm Radius 3°, 120 mm 2°, 110 mm 0°, 80 mm —1,3°, 53 mm 0°, 50 mm +1,2°.

Funktionen: 1. Handgesteuerter Einfachspieler. Bei zurückgelegtem Lifthebel Tonarm von Hand einschwenken, wodurch das Gerät eingeschaltet wird. Zuvor mit Hilfe des Flügelschalters richtige Drehzahl wählen. Tonarm über die abzuspielende Stelle schwenken, mit Hilfe des Lifts absenken. Nach Erreichen der Auslaufrille hebt der Tonarm ab, schwenkt in die Raststellung zurück, und das Gerät stellt ab. 2. Automatischer Spieler. Start durch Tastendruck auf die mit dem entsprechenden Plattendurchmesser bezeichnete Taste. Der Tonarm schwenkt selbsttätig aus und senkt in den Einlaufrillen des richtigen Plattendurchmessers ab. Hierbei muß sich der Lifthebel in Stellung „abgesenkt" befinden. 3. Plattenwechseln. Stapelachse benutzen. Bis zu 10 Platten gleichen Durchmessers. Start durch Tastendruck. 4. Dauerspielen einer Schallplatte. Man steckt die normale Achse umgekehrt in die hohle Achse des Tellerbogens. Dann wird eine Schallplatte so lange abgespielt, bis Stoptaste gedrückt wird. In ihrer richtigen Position hat diese Achse oben eine bewegliche Rolle, die sich mit der Schallplatte dreht, um Rumpelgeräusche zu vermeiden, die durch Reibung zwischen einer starren Achse und Plattenloch entstehen würden. Alle diese Funktionen führte das Testgerät einwandfrei aus.

Das komplette Gerät mit Zarge und Abdeckhaube, ausgerüstet mit einem magnetischen Tonabnehmer Elac STS D 244-17 wird zum unverbindlichen Richtpreis inklusive MWSt von 446,78 DM angeboten.

Ergebnisse unserer Messungen

Eigenschaften des Laufwerks

Gleichlaufschwankungen bewertet, gemessen mit DIN-Platte 45 545 und EMT A bei 33⅓ U/min:

außen ± 0,065 Ausreißer bis ± 0,085
innen ± 0,06 Ausreißer bis ± 0,065

Rumpel-Fremdspannungsabstand, gemessen mit DIN-Platte 45 544, bezogen auf 10 cm/s bei 1 kHz und nasser Abtastung:

außen 38 dB
innen 42 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand, gemessen wie oben:

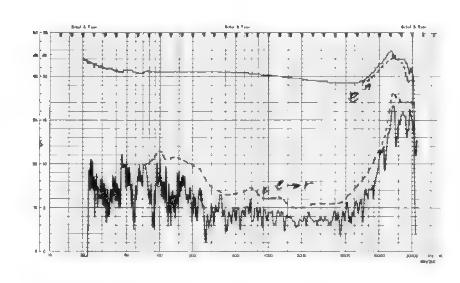
außen 54 dB
innen 57 dB

Den Gleichlauf des Miracord 630 darf man als sehr gut bezeichnen. Der Rumpel-Fremdspannungsabstand liegt um 3 dB über dem von DIN 45 500 geforderten Wert, während der Rumpel-Geräuschspannungsabstand außen 1 dB schlechter ist als es die Norm fordert.
Bei abgesenktem Tonarm und einer Auflagekraft von 1,5 p lief das Testgerät um 1,67 % zu schnell (6 % würden einem halben Ton entsprechen). Durch die Benutzung eines trocken gefahrenen Plattenbesens vermindert sich diese Vor-

eilung auf 1,16 %. Die Möglichkeit der Drehzahl-Feinregulierung ist am Miracord 630 nicht gegeben.

Eigenschaften des Tonarmes. Die Abtasteigenschaften des Tonarmes in Verbindung mit dem eingebauten Tonabnehmer Elac STS D 244-17 (17 μ konische Nadel, $18 \cdot 10^{-6}$ cm/dyn Nadelnachgiebigkeit) werden durch folgende Werte charakterisiert, ermittelt mit Hilfe der dhfi-Platte Nr. 2 und der Shure-Test-Platte TTR-101: Bei 1,5 p Auflagekraft 300 Hz-Modulation von horizontal 50 μ Amplitude fast und von vertikal 50 μ ganz sauber, Orchesterglocken 4. Pegel sauber. Bei 3 p werden 70 μ horizontal und 50 μ vertikal sauber abgetastet, unter der Voraussetzung, daß man die Skating-Kompensation laut Skala auf den Zahlenwert der Auflagekraft einstellt. Erhöht man den Wert der Kompensation um etwa 0,3, so wird die 50-μ-Amplitude horizontal bei 1,5 p schon sauber abgetastet. Die Skating-Eichung geht also schon für konische 17-μ-Nadeln etwas nach. Ein ADC 25 (weißer Einschub, $40 \cdot 10^{-6}$ cm/dyn Nadelnachgiebigkeit) tastete am Tonarm des Miracord 630 bei 1 p Auflagekraft 80 μ horizontal sauber ab. Bei dieser Auflagekraft und dem erwähnten Tonabnehmer konnte auch eine kritisch ausgesteuerte Platte sauber bis zum Abschalten abgetastet werden. Das STS D 244-17 ergab an diesem Tonarm eine doppelte Baßresonanz, nämlich eine bei etwa 27 Hz und eine weitere bei 19 Hz im linken und bei 23 Hz im rechten Kanal. Daraus darf man schließen, daß ein Tonabnehmer höherer Nadelnachgiebigkeit, z. B. ein ELac STS 444-12 mit einer Nadelnachgiebigkeit von $33 \cdot 10^{-6}$ cm/dyn, ohne weiteres an diesem Tonarm verwendet werden kann, ohne daß die Gefahr besteht, daß die Baß-Eigenresonanz zu weit nach unten rutscht. Im Gegenteil, in Verbindung mit dem STS 244-17 liegt sie infolge zu geringer Nadelnachgiebigkeit und relativ geringer Tonarmmasse zu hoch und bewirkt eine Anhebung der Bässe, was man auch aus der Frequenzgangkurve ersehen kann.
Die Eichung der Skala für das Einstellen der Auflagekraft weicht um —1 % vom reellen Wert ab.

Eigenschaften des Tonabnehmers Elac STS D 244-17 am Miracord 630. Der Frequenzgang im rechten Kanal sowie das Übersprechen von rechts nach links sind aus Bild 1 zu ersehen. Gestrichelt eingetragen sind die Abweichung des Frequenzganges im linken Kanal von dem des rechten und das Übersprechen von links nach rechts. Die Baßanhebung infolge Eigenresonanz ist deutlich zu erkennen. Die Übersprechdämpfung erreicht mit 30 dB ihren größten Wert, was sehr zufriedenstellend ist. Die Frequenzintermodulation für Vollaussteuerung (0 dB) und die Frequenzen 300/3000 Hz beträgt bei 1,5 p, gemittelt über beide Kanäle, 2,25 % und bei 2 p Auflagekraft 1,4 %. Daraus ist zu schließen, daß das STS D 244-17 noch eine Auflagekraft von 2 p erforderlich macht. Es handelt sich um einen relativ „lauten" magnetischen Tonabnehmer, denn der Übertragungsfaktor beträgt in beiden Kanälen 1,7 mVs/cm.

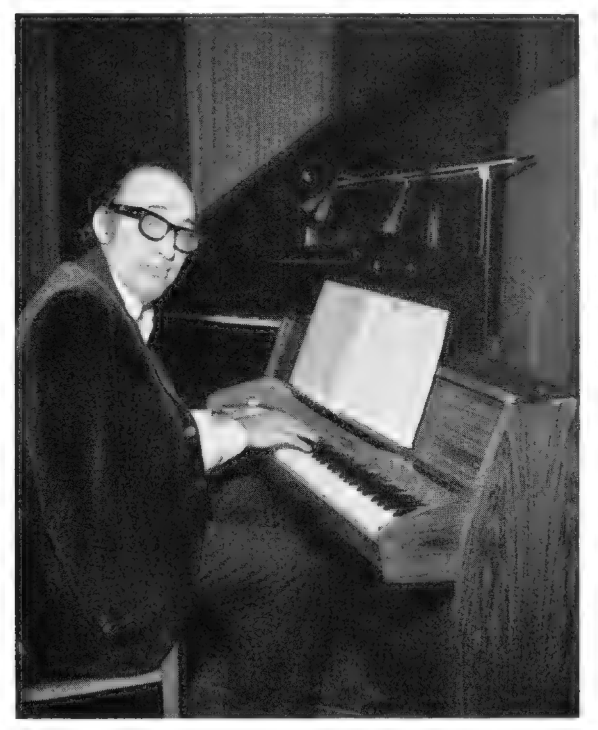


1 Frequenzgang des Elac STS D 244-17 am Tonarm des Miracord 630. Ausgezogene Kurve rechter Kanal, gestrichelt Abweichung des linken Kanals vom rechten. Verlauf des Übersprechens von rechts nach links. Gestrichelt Übersprechen von links nach rechts.

Zusammenfassung

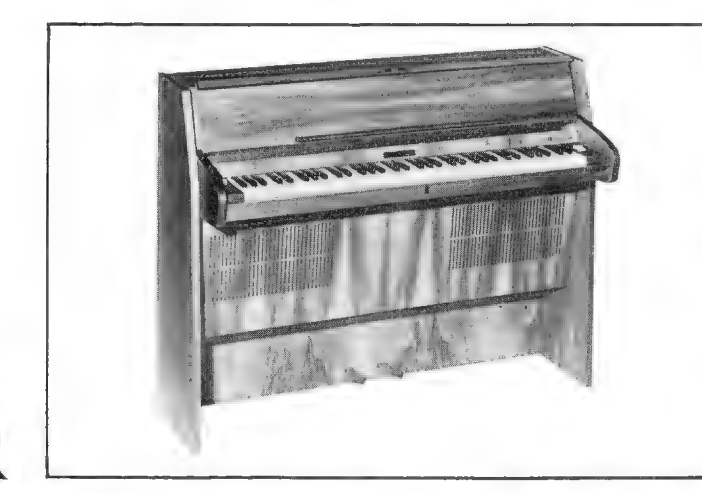
Der Elac Miracord 630 ist ein einwandfrei arbeitender automatischer Spieler und Wechsler, der auch manuell betätigt werden kann. Die Laufwerkeigenschaften genügen den Forderungen der DIN 45 500. Beim Rumpel-Geräuschspannungsabstand ist dies allerdings nur knapp der Fall. Das Gleichlaufverhalten ist sehr gut. Der Tonarm kann auch mit hochwertigeren Tonabnehmern betrieben werden als es das robuste STS D 244-17 ist. Br.

Prominente spielen HOHNER



Prof. Gulda am HOHNER-Electra-Piano

Die electro-mechanischen HOHNER-Musikinstrumente – Electra-Piano, Pianet und Clavinet – sind gefragter denn je. Die Klangcharakteristik ist es vor allem, die Profis, Amateure und Musikliebhaber so begeistert. Auch Prof. Gulda fand das so interessant, daß er das HOHNER-Electra-Piano bei seinen letzten Schallplatten-Aufnahmen einsetzte. Über zusätzliche Verstärker gespielt, wird so ein neuer, individueller Toncharakter erreicht, der, entsprechend ausgelegt, neuerdings auch bei Jazz- und Pop-Musikern starkes Interesse weckt.



Informationen durch

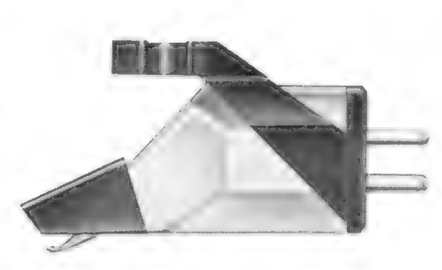
HOHNER

MATTH. HOHNER AG. 7218 TROSSINGEN

Testreihe Tonabnehmer



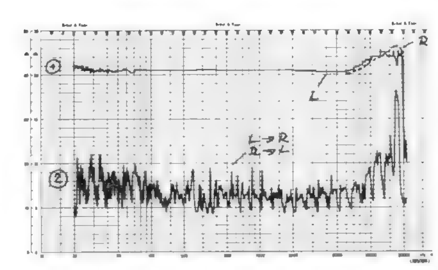




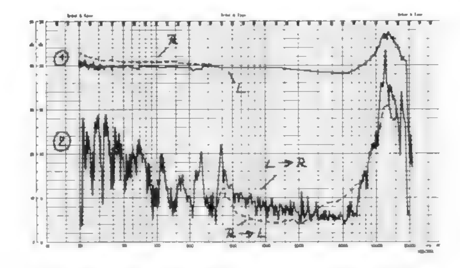
Magnetische Tonabnehmer Empire 1000 ZE und 80 EE

In Heft 5/70 brachten wir einen Testbericht über die neuen magnetischen Tonabnehmer von Empire. Inzwischen sind zu den dort beschriebenen Modellen noch zwei weitere hinzugekommen. Das 1000 ZE erhebt schon aufgrund seines Preises Anspruch auf die oberste Spitzenklasse, während das 88 EE, vor dem 808, das zweitbilligste Modell im Empire-Angebot darstellt. Die vom Hersteller angegebenen technischen Daten der beiden neuen Modelle sind nachfolgend zusammengefaßt:

	1000 ZE	80 EE
Frequenzumfang:	4—40 000 Hz	12—25 000 Hz
Ausgangsspannung:	4 mV je Kanal	8 mV je Kanal
Übersprechdämpfung:	35 dB	über 30 dB
Nadelnachgiebigkeit:	$35 \cdot 10^{-6}$ cm/dyn	$20 \cdot 10^{-6}$ cm/dyn
Auflagekraft:	0,25 — 1,25 p	1 — 4 p
Verrundungsradien:	elliptisch 5 μ/18 μ	elliptisch 10 μ/23 μ
Vertikaler Spurwinkel:	150	150
Abschlußimpedanz:	47 kOhm	47 kOhm
Nadeleinschub:	S 1000 ZE/ERD schwarz	S 80 EE—ERD hellgrün
Unverbindlicher Richtpreis inklusive MWSt.:	629.— DM	84.— DM



1 Frequenzgang und Übersprechen des Empire 1000 ZE. Ausgezogene Kurven: Frequenzgang im linken Kanal und Übersprechen von links nach rechts. Gestrichelt: Abweichungen des Frequenzgangs im rechten Kanal von dem im linken. Das Übersprechen ist in beiden Richtungen gleichermaßen gut und ausgeglichen.



2 Frequenzgang und Übersprechen des Empire 80 EE. Ausgezogene Kurven: Linker Kanal und Übersprechen von links nach rechts. Gestrichelt: Abweichungen des Frequenzgangs im rechten Kanal von dem im linken und Übersprechen von rechts nach links.

Unsere Messungen

Alle Messungen wurden am Rabco-Tangentialtonarm durchgeführt, und zwar an jeweils zwei Exemplaren. Bild 1 zeigt Frequenzgang und Verlauf der Übersprechdämpfung des 1000 ZE. Dargestellt ist das Ergebnis im linken Kanal. Dort, wo die Frequenzgangkurve im rechten Kanal von der des linken abweicht, ist dies gestrichelt in Bild 1 eingetragen. Die Übersprechdämpfung von links nach rechts und von rechts nach links stimmt exakt überein. Der Frequenzgang des 1000 ZE ist ausgezeichnet. Die Höhenresonanz zeigt einen recht günstigen Verlauf und überschreitet kaum 7 dB. Die Übersprechdämpfung erreicht maximal 27 dB, zeigt aber einen hervorragend ausgeglichenen Verlauf zwischen 50 und 10 000 Hz. Bild 2 zeigt die am 80 EE gewonnenen Ergebnisse in gleicher Darstellung. Auch der Frequenzgang des 80 EE ist ausgeglichen, die Resonanzüberhöhung in den Höhen, aufgrund der kleineren Nadelnachgiebigkeit und der größeren effektiven Masse des Diamanten, etwas ausgeprägter als beim 1000 ZE. Die Übersprechdämpfung erreicht bei 1 kHz über 30 dB. Ihr Verlauf ist jedoch nicht so ausgeglichen wie beim 1000 ZE.

Baß-Resonanz am Rabco-Tonarm. Diese liegt beim 1000 ZE im linken Kanal bei 14 Hz und im rechten bei 15 Hz, was als ideales Ergebnis anzusprechen ist. Wegen der härteren Compliance liegt die Eigenresonanz des 80 EE am Rabco-Tonarm bei ganz flachem Verlauf zwischen 25 und 30 Hz und im rechten, etwas ausgeprägter, bei 25 Hz. Diesen Tonabnehmer sollte man daher an etwas stärker mit Masse behafteten Tonarmen verwenden als der extrem leichte Rabco es ist. Für solche Tonarme ist dieses System auch gedacht.

Abtastverhalten am Rabco-Tonarm. Das Abtastverhalten für tiefe Frequenzen wurde mit Hilfe der 300-Hz-Modulationen der dhfi-Platte Nr. 2 geprüft. Horizontal nehmen die Amplituden dieser Modulation schrittweise von 20 bis 100 μ und vertikal von 20 bis 50 μ zu. Die Abtast-



Zum YAMAHA Natural Sound Speaker jetzt neu das YAMAHA HiFi-System.

Den YAMAHA Natural Sound Speaker zu entwickeln, kostete nahezu ein Jahrzehnt. Die Anstrengungen haben sich gelohnt, denn YAMAHA öffnete den Musikfreunden eine Welt von bisher nicht gekannter Tontreue. Die unkonventionelle Bauweise des Lautsprechers wird am deutlichsten in der eigenartigen Form und der überdimensionalen Größe der völlig flachen Membrane. Dreißig (zum Teil angemeldete) Patente sind äußere Zeichen für eine neue, inzwischen aber längst bewährte Konzeption. Ebenfalls neu bei YAMAHA sind kompakte Stereo-Systeme. Sie wurden entwickelt, um zu den Lautsprechern eine adäquate Vorstufe zu bilden: Die Wiedergabe kann nur so gut sein wie die Übermittlung durch den Verstärker. Die verschiedenen YAMAHA HiFi-Systeme sind bei AM und FM/Stereo in ihrer Wiedergabe von professionellen Studioanlagen praktisch nicht zu unterscheiden. In Kombination mit dem YAMAHA Natural Sound Speaker bringen sie die Vollendung in HiFi und Stereo.

YAMAHA

Europa GmbH
2084 Rellingen bei Hamburg
Siemensstraße 22–34
Telefon: 04101–33031
Telex: 2189170





Kombigerät MC 50 B
Hifi-Plattenspieler,
Stereoempfangsgerät
und Cassetten-Recorder
– System Philips –
mit eingebautem Verstärker
DM 1295,–

Für Stereo-Enthusiasten.

fähigkeit gegenüber hohen Frequenzen (um 10 kHz) wurde unter Verwendung der in 4 Pegeln aufgezeichneten Orchesterglocken geprüft, die auf der Shure-Testplatte TTR-101 enthalten sind. Der 4. Pegel entspricht einer aufgezeichneten Spitzenschnelle von 25 cm/s bei 10 kHz. Wir erhielten folgende Ergebnisse:

1000 ZE: bei 0,3 p Auflagekraft horizontal 40 μ fast, vertikal 40 μ ganz sauber, 3. Pegel der Orchesterglocken fast sauber; bei 0,5 p lauten die entsprechenden Werte 80 μ fast sauber, 50 μ sauber und 4. Pegel fast sauber. Daran ändert sich nichts mehr, wenn man die Auflagekraft bis zum höchstmöglichen Wert von 1 p erhöht.

88 EE: bei 1,5 p 60 μ horizontal fast sauber, 50 μ vertikal sauber, 4. Pegel Orchesterglocken fast sauber; bei 2 p 70 μ horizontal sauber, 50 μ horizontal sauber, 4. Pegel der Orchesterglocken sauber.

Frequenzintermodulation. Gemessen mit DIN-Platte 45 542 und EMT A für 300/3000 Hz Vollaussteuerung (0 dB).

1000 ZE: Bei 0,5 p Auflagekraft 0,85 %, gemittelt zwischen beiden Kanälen, bei 0,8 p Auflagekraft 0,65 % und bei 1 p 0,6 %. Das sind ganz hervorragende Werte. Man sollte diesen Tonabnehmer mit 0,6 bis 0,8 p Auflagekraft betreiben. Dies setzt natürlich einen hochwertigen Tonarm voraus.

80 EE: Bei 1,5 p Auflagekraft 2,3 % und bei 1,8 p ebenfalls 2,3 %. Hierin macht sich der Qualitätsunterschied zwischen dem 1000 ZE und dem 80 EE auch meßtechnisch deutlich bemerkbar.

Übertragungsfaktoren. 1000 ZE: links und rechts 0,755 mVs/cm. 80 EE: links und rechts 1,1 mVs/cm. Weder ist das 1000 ZE für ein hochwertiges System besonders leise noch das 80 EE für einen Tonabnehmer der Mittelklasse ausgesprochen laut. Erinnern wir daran, daß das Empire 888 einen Übertragungsfaktor von 1,72 mVs/cm hat. Aus dem Abtastverhalten läßt sich die horizontale dynamische Nadelnachgiebigkeit berechnen. Sie beträgt beim 1000 ZE $32{,}8 \cdot 10^{-6}$ cm/dyn und beim 80 EE immerhin $12{,}8 \cdot 10^{-6}$ cm/dyn.

Musik-Hörtest

Die beiden Tonabnehmer wurden über gleiche Platten am Rabco-Tonarm und am Tonarm des Dual 1219 unter Verwendung einer Dreikanalanlage und speziell für das Abhör-Studio angefertigten Lautsprecherboxen (mehr hierüber im September-Heft) miteinander und mit anderen Tonabnehmern ihrer Klasse direkt verglichen. Dabei zeigte sich, daß das Empire 1000 ZE ohne Zweifel zur absoluten Spitzenklasse gehört. Es klingt völlig ausgewogen, in den Höhen weich und doch brillant, insofern durchaus mit dem 999 VE vergleichbar, aber es zeichnet vielleicht noch um eine Nuance sauberer und durchsichtiger. Sein Hauptvorteil im Vergleich zum 999 VE ist darin zu sehen, daß es diese Qualitäten bei Auflagekräften von nur wenig über 0,5 p bringt, während das 999 VE eben doch knapp 1,5 p benötigt.

Erstaunlich gut ist das Empire 80 EE. Es klingt zwar härter als das 1000 ZE und leicht verschleiert — hier macht sich die höhere FIM bemerkbar —, aber in Anbetracht seines Preises darf man es als einen sehr guten Tonabnehmer bezeichnen, der sich ausgezeichnet für Tonarme mittlerer Qualitätsklasse eignet.

Anmerkung: Der Importeur der Empire-Tonabnehmer, die Firma Steintron Elektronik, Hamburg 20, Dellböge 5—7, hatte die Vermutung geäußert, daß die Nadelnachgiebigkeit seit unserem Test in Heft 5/70 verbessert worden seien. Wir haben uns darauf sämtliche Typen nochmals zuschicken lassen und die Abtastfähigkeit nachgeprüft. Wir erhielten ausnahmslos die gleichen Ergebnisse, wie sie im Testbericht veröffentlicht worden sind. Bei den von uns aufgrund der Abtastfähigkeit ermittelten Werten der Nadelnachgiebigkeit handelt es sich um die dynamische, während der Hersteller die statische angibt, die immer über der dynamischen Nadelnachgiebigkeit liegt. Geändert haben sich die Preise der Empire-Tonabnehmer. Sie lauten neuerdings wie folgt: 808 74.- DM; 808 E 109.- DM; 888 98.- DM; 888 E 139.- DM; 888 TE 198.- DM; 888 VE 249.- DM und 999 VE 369.- DM.

Zusammenfassung

Mit dem 1000 ZE hat Empire einen magnetischen Tonabnehmer der absoluten Spitzenklasse auf den Markt gebracht. Klanglich ist er nur um feinste Nuancen besser als das 999 VE, aber er kann an hochwertigen Tonarmen mit Auflagekräften ab 0,6 p betrieben werden. Das 80 EE ist ein robuster Tonabnehmer für Tonarme der Mittelklasse mit sehr bemerkenswerten Klangeigenschaften. Br.

MINISTER

von GOODMANS



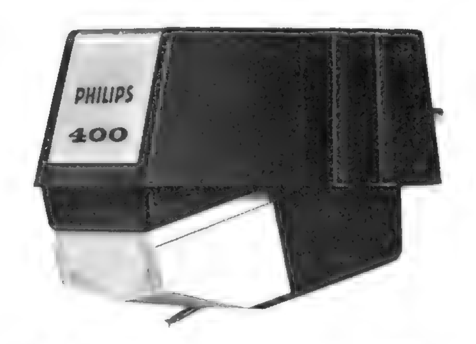
heißt die Lautsprecherbox von GOODMANS, die diesen neuen „Domed-Tweeter" als Hochtöner besitzt.

Aufgrund seiner äußerst geringen Membranmasse, eines sehr neutralen, imprägnierten Membran-Gewebes und eines starken Ferritmagnets erreicht dieser Hochtöner folgende Daten: 5000 bis 22 000 Hz bei ganz geringen Abweichungen. Der Baßlautsprecher ist ein im „coat-cone"-Verfahren hergestellter 8″-Lautsprecher (GOODMANS-Patent).

Die Minister kostet nur DM 298.—.

BOYD & HAAS, 5 Köln, Beuelsweg 15, Telefon 72 89 73



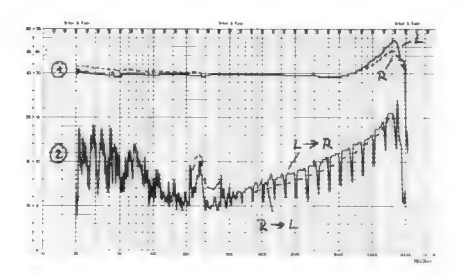




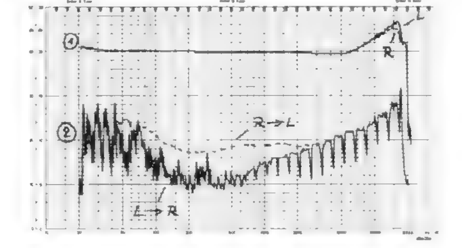
Magnetische Tonabnehmer Philips Super M 400 u. Super M 401

Der in Heft 1/69 im Testbericht vorgestellte, inzwischen noch verbesserte magnetische Tonabnehmer der Spitzenklasse Philips GP 412 hat den Ruf seines Hauses hinfort nicht mehr allein zu vertreten. Zwei billigere Alternativen, das Super M 400 und das Super M 401, wurden ihm zur Seite gestellt. Der Hersteller gibt folgende technische Daten an:

	Super M 400	Super M 401
Prinzip	magneto-dynamisch	magneto-dynamisch
Verrundungsradius d. Diamanten	15 μ	elliptisch, 7 μ/18 μ
Effektive Masse des Diamanten	0,8 mg	weniger als 0,8 mg
Nadelnachgiebigkeit	größer als $20 \cdot 10^{-6}$ cm/dyn	größer als $20 \cdot 10^{-6}$ cm/dyn
Empfohlene Auflagekraft	1,5 bis 3 p	1,0 bis 2 p
Vertikaler Spurwinkel	15°	15°
Übertragungsfaktor	1,2 mVs/cm	1,2 mVs/cm
Frequenzgang	20—20 000 Hz ± 2 dB	20—20 000 Hz ± 2 dB
Pegeldifferenz zwischen den Kanälen	weniger als 2 dB	weniger als 2 dB
Übersprechdämpfung bei 1 kHz	besser als 24 dB	besser als 24 dB
Frequenzintermodulation	0,8 % (2 p)	0,8 % (2 p)
Abschlußimpedanz	47 kOhm	47 kOhm
Gewicht	7 g	7 g
Unverbindlicher Richtpreis	120.— DM	170.— DM



1 Frequenzgang und Übersprechen des Philips Super M 400. Ausgezogene Kurve, linker Kanal, gestrichelte Kurve rechter Kanal. Das Übersprechen von rechts nach links ist ebenfalls gestrichelt eingetragen



2 Frequenzgang und Übersprechen des Philips Super M 401. Ausgezogene Kurve 1 linker Kanal, gestrichelte Kurve rechter Kanal, sofern er vom linken abweicht. Das Übersprechen von rechts nach links ist in Kurve 2 ebenfalls gestrichelt eingetragen, wo es vom Übersprechen in umgekehrter Richtung abweicht

Unsere Messungen

Die Bilder 1 und 2 zeigen den Frequenzgang des Super M 400 und des Super M 401 im linken Kanal sowie — gestrichelt eingezeichnet — die Abweichungen des rechten vom linken Kanal. Diese bleiben, wie man sieht, unter 2 dB. Den Verlauf der Übersprechdämpfung zeigen die mit 2 bezeichneten Kurven, wobei wiederum gestrichelt eingetragen wurde, wo die Übersprechdämpfung von rechts nach links von derjenigen in der umgekehrten Richtung abweicht. Die Frequenzgangkurven beider Tonabnehmer sind tadellos. Die Resonanzüberhöhung in den Höhen hält sich in dem bei guten Tonabnehmern üblichen Grenzen. Die Übersprechdämpfung erreicht mit 30 dB ihren maximalen Wert. Nur beim Super M 401 wird von rechts nach links der vom Hersteller propagierte Wert von 24 dB knapp unterschritten. Günstig ist die nur flache Abnahme der Übersprechdämpfung zu höheren Frequenzen hin. Alle Messungen wurden übrigens am Rabco-Tonarm durchgeführt.

Baß-Resonanz am Rabco-Tonarm. Diese liegt beim Super M 400 bei 17 Hz in beiden Kanälen. Beim Super M 401 liegt die Eigenresonanz im linken Kanal zwischen 14 und 16 Hz und im rechten bei 16 Hz. Das sind günstige Werte, die beweisen, daß man beide Tonabnehmer an leichten, wenig massebehafteten Tonarmen verwenden sollte.

Abtastverhalten am Rabco-Tonarm. Das Abtastverhalten für tiefe Frequenzen wurde mit Hilfe der 300-Hz-Modulationen der dhfi-Platte Nr. 2 geprüft. Horizontal nehmen die Amplituden dieser Modulation schrittweise von 20 bis 100 μ und vertikal von 20 bis 50 μ zu. Die Prüfung der Abtastfähigkeit bei hohen Frequenzen (um 10 kHz) wurde mittels der Shure-Platte TTR-101 durchgeführt. Sie enthält in 4 wachsenden Pegeln aufgezeichnete Orchesterglocken. Der 4. Pegel entspricht einer Spitzenschnelle von 25 cm/s bei 10 kHz. Wir erhielten folgende Ergebnisse:

Super M 400: Bei 0,8 p Auflagekraft 70 μ horizontal fast und 50 μ ganz sauber; 4. Pegel der Orchesterglocken fast sauber. Bei 1,5 p 80 μ horizontal, 50 μ vertikal und 4. Pegel sauber.

Super M 401: Bei 0,8 p 70 μ horizontal fast, 50 μ vertikal ganz sauber; 4. Pegel fast sauber. Bei 1,5 p 90 μ horizontal fast, 50 μ ganz und 4. Pegel ganz sauber.

Das ist er!

Benjamin im Preis, Goliath in der Leistung.

KEF-Chorale

Eine Sensation unter den HiFi-Lautsprecherboxen – technisch und preislich.
Denn diese Neukonstruktion von KEF Electronics mit gegossenen Kunststoffmembranen hat bewiesen:
Sie hält auch in härtestem Test jedem Leistungsvergleich stand.
Vergleichen Sie einmal selbst den Preis und – lesen Sie dazu:
fonoforum Nr. 7, Juli 1970 – „Neue Boxen um DM 500,–, ein Vergleichstest".
KEF-Chorale, diese Box sollten Sie sich merken, wenn Sie HiFi brillant hören wollen:
weil die Bässe angenehm, schlank und sauber erscheinen,
weil die Höhen deutlich brillant und durchsichtig sind,
und weil der KEF-Chorale nur DM 368,–* (+ MWST) kostet.

Ein neuer Stern am HiFi-Himmel:
KEF

Technische Daten:

Bruttovolumen	30 l
Belastbarkeit	30 Watt
Frequenzbereich	35–30.000 Hz
Impedanz	8 Ohm
Lautsprecher	1 Tiefmitteltöner 1 Kalottenhochtöner
Übergangsfrequenzen	3.500 Hz
Maße	28,4 x 47 x 22,5 cm

Bezug über den Fachhandel.
Liefernachweis:
Arena Akustik GmbH,
2 Hamburg 61,
Postfach 610167





Diese Ergebnisse beweisen, daß die Tonabnehmer sich durch ein sehr gutes Abtastverhalten auszeichnen.

Frequenzintermodulation. Gemessen mit DIN-Platte 45 542 und EMT A für 300/3000 Hz Vollaussteuerung (0 dB):

Super M 400: Bei 1,5 p Auflagekraft, gemittelt über beide Kanäle 1,4 %, bei 2,0 p 1,1 %. Die optimale Auflagekraft beträgt beim Super M 400 offensichtlich 2 p. Die FIM dieses Tonabnehmers ist ausgezeichnet.

Super M 401: Bei 1,2 p Auflagekraft 1,5 % gemittelt über beide Kanäle. Bei 1,2 p 1,5 %. Die optimale Auflagekraft des GP 401 liegt bei 1,2 p.

Übertragungsfaktoren: Super M 400: linker und rechter Kanal 1,37 mVs/cm. Super M 401: Linker und rechter Kanal 1,41 mVs/cm. Beide Tonabnehmer liefern demnach beachtlich hohe Ausgangsspannungen.

Dynamische Nadelnachgiebigkeit (horizontal), berechnet aus dem Abtastverhalten: Super M 400: $18 \cdot 10^{-6}$ cm/dyn; Super M 401: $20 \cdot 10^{-6}$ cm/dyn. Diese Werte stimmen überraschend gut mit den vom Hersteller angegebenen Werten überein, so daß man annehmen darf, daß es sich bei den Herstellerangaben um die dynamische Nadelnachgiebigkeit handelt.

Musik-Hörtest

Die beiden Tonabnehmer wurden am Tonarm des Dual 1219 mit dem Philips GP 412 neuester Version am Rabco-Tonarm dadurch verglichen, daß gleiche Platten über denselben Verstärker (Dreikanalanlage) und dieselben Boxen (Spezial-Abhörboxen unseres Studios) unter Hin- und Herschalten zwischen den zu vergleichenden Tonabnehmern abgehört wurden. Wir kamen zu folgenden Ergebnissen:
Sowohl das Super M 400 als auch das Super M 401 ist vom GP 412, das wir seit unserem Testbericht in Heft 1/69 und nach dauernder Verwendung in unserem Abhör-Studio als einen Tonabnehmer der absoluten Spitzenklasse betrachten, klanglich nicht zu unterscheiden. Beide neuen Philips-Tonabnehmer zeichnen ebenso sauber und bringen dasselbe Ausmaß an Klangdefinition bei schönster Brillanz ohne Härte in den Höhen. Trotz ihres erstaunlich bescheidenen Preises sind diese beiden Tonabnehmer ohne jeden Zweifel der absoluten Spitzenklasse zuzurechnen, und das bei Übertragungsfaktoren über 1,3 mVs/cm. Eine höchst beachtliche Leistung der Firma Philips, die offensichtlich entschlossen ist, in Sachen „High Fidelity" ein gewichtiges Wort mitzureden.

Zusammenfassung

Die neuen magnetischen Tonabnehmer Philips Super M 400 mit konischer und Super M 401 mit biradial geschliffener Nadel haben, trotz ihrer bescheidenen Preise, in unserem Test bewiesen, daß sie klanglich zur absoluten Spitzenklasse gehören. Es gibt in dieser Klasse zwar Tonabnehmer, die mit noch kleineren Auflagekräften auskommen, aber 2 p für eine konische 15-μ-Nadel und 1,2 p für eine biradiale mit 7 μ seitlichem Verrundungsradius sind Werte, die man jeder Schallplatte ohne die Gefahr der Abnutzung auch auf die Dauer zumuten darf. Sie bieten den Vorteil guter mechanischer Stabilität und der Unempfindlichkeit gegenüber Höhenschlag, was bei Auflagekräften unter 1 p nicht mehr unbedingt der Fall ist.

Br.

Lautsprecherboxen im Großtest

Braun L 710, Celestion Ditton 15, Heco P 3000 und 4000, Radford M 60

Dieser Test sollte mehreren Zwecken dienen: 1. Dem Vergleich zwischen der hervorragenden Braun L 710 und der neuen Heco P 400 aus der Professional-Serie. 2. Dem Vergleich zwischen der Heco 4000 und der nächst billigeren aus der gleichen Serie, der P 3000. 3. Der Einordnung der Radford M 60, der völlig veränderten Nachfolgerin der bekannten Radford Monitor, und der ebenfalls englischen Celestion Ditton 15 im Vergleich zur Braun L 710 und zur Heco P 4000. Das zu testende Boxenfeld war qualitativ außerordentlich stark. Entsprechend schwierig und langwierig war der Test.

Kurzbeschreibung der Boxen

Celestion Ditton: Zweiweg-Box, bestückt mit einem 200-mm-Tieftöner und einem zusätzlichen Baß-Strahler mit passiver Membran (ABR = auxiliary bass radiator) sowie einem Hochtöner von 37 mm Durchmesser, versehen mit einem akustischen Diffusor. Er übernimmt bei 2,5 kHz. Durch das Zusammenwirken des aktiven Tieftöners und des passiven Baßstrahlers eignen der Ditton 15 die Merkmale einer Dreiweg-Box. Denn nur im Baß-Bereich zwischen 30 und 80 Hz arbeitet der passive Strahler phasengleich mit dem aktiven Tieftöner und bewirkt eine Verstärkung der Baßabstrahlung. Bei 26 Hz schwingt der passive Strahler mit doppelt so großem Hub als der aktive Lautsprecher. Oberhalb 80 Hz werden die Amplituden des passiven Strahlers mit wachsender Frequenz immer kleiner. Der Tieftöner übernimmt die Funktion des Mitteltöners. Bild 1 zeigt die Box im Aufschnitt. Das Dämpfungsmaterial ist zur Vermeidung von Reflexionen und stehenden Wellen im Mitteltonbereich in Kammern unterteilt. Bild 2 zeigt die Box, deren Frontverkleidung abnehmbar ist. Das Lautsprecherkabel wird über Schraubklemmen angeschlossen.

Heco P 3000: Akustisch bedämpfte, geschlossene Dreiweg-Box, bestückt mit einem 175-mm-Tieftöner, einem 100-mm-Mitteltöner und einem 25-mm-Kalottenhochtöner. Die Übergangsfrequenzen liegen bei 800 und 2500 Hz. Der Abstrahlwinkel oberhalb 12,5 kHz soll mindestens 100° betragen. Nicht abnehmbare Schallwandverkleidung aus eloxiertem Aluminium-Lochblech. DIN-Lautsprecherbuchse, 5 m langes Kabel beiliegend. Nußbaum-Furnier oder Polyesterlack weiß.

Heco P 4000: Akustisch bedämpfte, geschlossene Dreiweg-Box, bestückt mit einem 205-mm-Tieftöner, einem 37-mm-Kalotten-Mitteltöner und einem 25-mm-Kalotten-Hochtöner. Übergangsfrequenzen: 800 und 3000 Hz. Großer Abstrahlungswinkel im Mittel- und Hochtonbereich (die Bässe werden ohnehin in Form von Kugelwellen abgestrahlt). Ausführung wie P 3000 (Bild 3).

Radford M 60: Vierweg-Box, bestückt mit einem 200-mm-Tieftöner, einem 55-mm-Mitteltöner, einem 37-mm-Hochtöner mit akustischem Diffusor und einem 18-mm-Ultrahochtöner mit Kalottenmembran. Die Übergangsfrequenzen sollen bei 450, 4500 und 10 000 Hz liegen. Der Tieftöner ist in eine vollgeschlossene, bedämpfte Kammer eingebaut. Die drei anderen Systeme befinden sich in einem abgeteilten, zum Zweck der akustischen Anpassung des Mitteltöners hinten offenen Gehäuse (Bild 4). Die mit Stoff bespannte Front-

Wir schufen die Verbindung – hören Sie Uns ?



Seit 40 Jahren stellt Peerless Fabrikkerne A/S, Kopenhagen, Lautsprecher von höchster Qualität her. Um die Kommunikation zu erleichtern und noch besseren Kundendienst leisten zu können, welches der grosse und qualitätsbewusste deutsche Markt verlangt, hat Peerless jetzt eine Tochtergesellschaft in Düsseldorf gegründet. Der Name Peerless versteht sich nicht nur allein auf Qualität, sondern auch auf moderne Forschung und Weiterentwicklung. Lassen Sie uns versuchen, Ihre Lautsprecherprobleme zu lösen, denn wir wissen, wovon wir sprechen . . !

Peerless

PEERLESS ELEKTRONIK G.m.b.H.
4000 Düsseldorf
Auf'm Grossen Feld 3-5
Telefon (0211) 213357

Peerless heisst Sie willkommen zur HI-FI 70 in Düsseldorf auf dem Stand Nr. 6202, Halle F 2.



1 Schnittmodell der Celestion Ditton 15 mit passivem Baßstrahler

verkleidung ist abnehmbar. Ausführung in Afromosia oder Schleiflack weiß. Schraubanschlüsse für Lautsprecherkabel.

Braun L 710: Beschreibung in Heft 6/70, S. 439.

Abmessungen, Preise und weitere technische Daten, insbesondere die praktische Betriebsleistung, sind den Tabellen 1 und 2 zu entnehmen.

Steueranlage

Vorverstärker Sony 1120, Endstufe McIntosh 2105, dazwischen Boxenschaltgerät mit Impedanzanpassung und L-Reglern für den Lautstärkeausgleich. Plattenspieler: Thorens TD 124 II mit Rabco-Tonarm und Tonabnehmer Philips GP 412 neue Version; Dual 1219 mit Tonabnehmer Empire 1000 ZE. Magnettonmaschine Revox (38 cm/s). Alle Programmquellen waren auch wahlweise über die Sony-Dreiklanganlage abzuhören, an die unsere Spezial-Abhörboxen angeschlossen waren. Diese Boxen sind optimal auf den Abhörraum abgestimmt. Einzelheiten hierüber werden wir im September-Heft veröffentlichen.

Programm-Material

B-Seite dhfi-Schallplatte Nr. 1 neue Fassung, Decca SMD 1127 (Rossini-Streichersonaten), DGG 135 033, DGG 139 205/07 (Cavalleria Rusticana), Polydor 184 091 (Bert Kämpfert), Verve V 6-8606 (Oscar-Peterson-Trio), Original-Rundfunkaufnahme mit großem Symphonieorchester.

Test-Methode

AB-Hörvergleiche durch direktes Umschalten bei verschiedensten Programmen, jede Box wird mit jeder verglichen. Als sechste Box lief die Spezial-Abhörbox mit. Die zehnköpfige Jury hatte demnach sechs Boxen zu testen. Die Spezial-Abhörbox wurde jedoch aus der Wertung eliminiert. Sie soll, hauptsächlich bei Familien-Tests, bewirken, daß eventuell vorherrschende familientypische Klangverfärbungen als solche erkannt und nicht auf Kosten einer mitlaufenden Bezugsbox anderen Fabrikates, die u. U. verfärbungsfreier ist, positiv überbewertet werden. Test-Bedingungen: Boxen vor Test auf richtigen Anschluß und Phasengleichheit geprüft. Über Mikrofon und rosa Rauschen in Stereobetrieb und Mikrofon etwa 3 m von den Boxen in Basismitte entfernt, auf gleiche Lautstärke eingepegelt. Boxenaufstellung so, daß sich für alle gleiche Basisbreite ergibt, unsichtbar hinter schalldurchlässigem Vorhang. Geheime Abstimmung. Jury über Fabrikate nicht orientiert.

Messungen

Gemessen wurden an allen Boxen: 1. Die Schalldruckkurven nach zwei Methoden. 2. Die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3. Die praktische Betriebsleistung.

Meßbedingungen: Schalldruckkurven (Bilder a): Mikrofon in 2 m Abstand auf Boxenachse. Box diagonal zum Raum aufgestellt. Signal: 30 Hz breites, von 20 bis 20 000 Hz gleitendes Rauschen. Schreibgeschwindigkeit 50 mm/s. Papiervorschub 1 mm/s. Ordinate 50 dB.

Schalldruckkurven, k_2 und k_3 (Bilder b): Mikrofon in 2 m Abstand. Box diagonal zum Raum aufgestellt. Signal: von 20 bis 20 000 Hz gleitender Sinus. k_2: erste Oberwelle ausgesiebt. k_3: zweite Oberwelle ausgesiebt. Schreibgeschwindigkeit: 125 mm/s. Papiervorschub: 10 mm/s Ordinate 50 dB. Praktische Betriebsleistung: Elektrische Leistung, die der Verstärker an eine Box abführen muß, um mit dieser in 1 m Abstand, Mikrofon auf Achse und rosa Rauschen als Signal im Monobetrieb einen Schallpegel von 91 Phon zu erzeugen. Je kleiner die praktische Betriebsleistung ist, um so weniger elektrische Leistung muß der Verstärker abgeben, um hifi-gerechte Lautstärke zu erzeugen. Musik-Impulsspitzen können kurzzeitig den bis zehnfachen Wert der praktischen Betriebsleistung erforderlich machen.



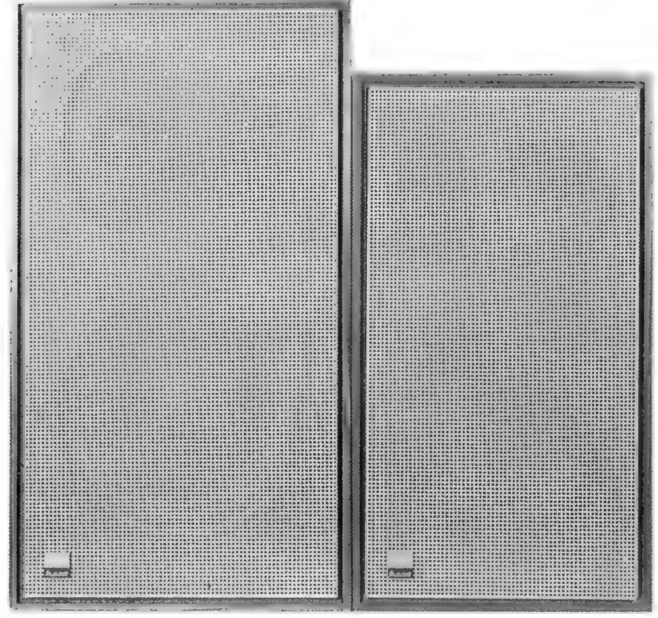
2 Celestion Ditton 15

Kommentar

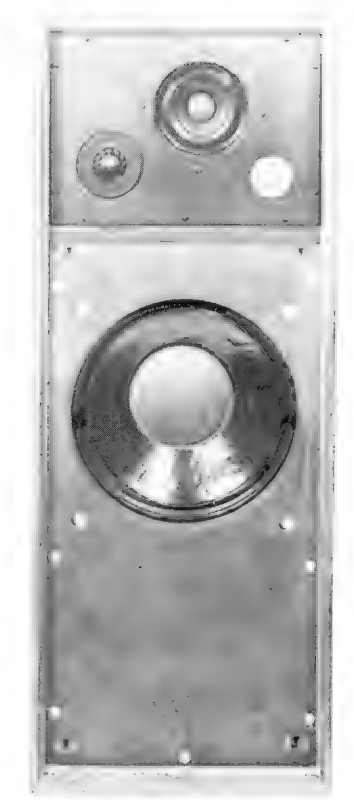
zu den Ergebnissen des Musik-Hörtests und der Messungen

Die Ergebnisse des Musik-Hörtests sind in den Tabellen 2 bis 4 zusammengefaßt. Aus Tabelle 3 ist ersichtlich, wie viele Punkte jedes Jury-Mitglied den einzelnen Boxen zugeteilt hat. Die je Jury-Mitglied maximal von einer Box erreichbare Punktzahl beträgt in diesem Falle 4. Wie man sieht, gaben fünf Juroren der Braun L 710 im Vergleich zu den anderen Boxen den Vorzug. Drei Juroren zogen die Heco P 4000 allen anderen vor, und die Celestion Ditton 15 schließlich konnte die absolute Gunst von zwei Juroren erringen. Der Juror Nr. 9 konnte sich mit der Braun L 710 nicht befreunden, und beim Juror Nr. 7 hatte die P 4000 wenig Erfolg. Aus Tabelle 4 ist zu ersehen, wie die Jury insgesamt bei jedem Vergleich geurteilt hat. Der Vergleich zwischen Braun L 710 und der Heco P 4000 ging unentschieden aus: 5 Juroren gaben der Braun L 710 den Vorzug, 5 der P 4000. Das ist in der Tat ein weises Urteil, denn es ist wirklich schwer, sich zwischen diesen beiden ausgezeichneten Boxen zu entscheiden. Beide klingen frei, durchsichtig und neutral, bei guten Bässen und brillanten, keineswegs überzogenen Höhen. Im Bereich der unteren Mitten klingt die Heco P 4000 anders als die Braun L 710. Die einen beurteilten dies möglicherweise als eine Verfärbung, die anderen werteten gerade dies positiv. Eine Entscheidung zwischen diesen beiden Boxen ist also eine Frage des persönlichen Geschmacks. Allerdings mag die Größe des auszuschallenden Raumes eine Rolle spielen. Die L 710 hat den größeren Wirkungsgrad und ist hoch belastbar. Die Schalldruckkurven beider Boxen haben eine unverkennbare Ähnlichkeit, wobei man allerdings bei der Kurve der P 4000 (Bilder 6a und 6b) eine relative Anhebung zwischen 300 und 400 Hz erkennt, die sich schon als Verfärbung auswirken kann.

Eine ausgezeichnete, in Anbetracht ihrer Abmessungen sogar überragende Box ist die Celestion Ditton 15. Bei erstaunlich gutem Wirkungsgrad (die unmittelbare Folge des passiven Baßstrahlers) klingt sie frei, durchsichtig und ausgewogen bei geringfügigen Kolorierungen der Mittellage, die auch in Form von Spitzen aus den Schalldruckkurven (Bilder 7a und 7b) ersichtlich sind. Ganz hervorragend ist das Klirrgrad-Verhalten der Box, und dies nicht nur in den Mitten und Höhen, sondern auch im Baßbereich. Die Ditton 15 gehört ohne Zweifel zu den interessantesten Boxen der mittleren Preisklasse, nicht zuletzt deswegen, weil sie die beschriebenen Qualitäten bei mehr als bescheidenen Abmes-



3 Links die Heco P 4000, rechts die P 3000, zwei weitere Modelle aus der Heco-Professional-Serie



4 Die Radford M 60 ohne Frontverkleidung

sungen bietet (Vertretung in der Bundesrepublik: Diplomingenieur G. Hauser, 3 Hannover, Stolzestraße 4—6, Telefon 81 86 06). Enttäuschend ist das Abschneiden der Radford M 60. Von dieser, mit sehr guten Lautsprechersystemen bestückten Vierweg-Box hätte man mehr erwartet. Sehr leistungsfähig ist sie im Baßbereich, wo sie bis 20 Hz herab einen beachtlichen Pegel abstrahlt, ohne daß störende Baßresonanzen auftreten. Die Schalldruckkurven (Bilder 8a und 8b) zeigen eine ausgeprägte Anhebung der Mitten und eine breite Delle zwischen 1500 und 8000 Hz. Möglicherweise ist dies der Grund, weshalb diese Box etwas verdeckt klingt. Trotz des Ultrahochtöners fällt die Schalldruckkurve oberhalb 10 kHz ziemlich steil ab. Die Juroren monierten denn auch mangelnde Brillanz. Auch das Klirrgradverhalten mit ausgeprägten k_3-Spitzen bis 500 Hz trägt sicher nicht zur Sauberkeit des Klangbildes bei. Durch eine sorgfältigere Abstimmung der vier Lautsprecher, d. h. durch Änderungen an der Frequenzweiche, wäre diese in ihrer Substanz zweifellos hochwertige Box mit Sicherheit soweit zu verbessern, daß ihr Preis dann gerechtfertigt wäre. Auch in Verbindung mit Mehrkanal-Verstärkeranlagen dürfte diese Box gute Ergebnisse liefern.

In Anbetracht ihrer Abmessungen und ihres Preises ist die Heco P 3000 eine sehr gute Box. Die Schalldruckkurven (Bilder 9a und 9b) zeigen Spitzen im Bereich zwischen 150 und 400 Hz. Sehr schön verläuft die Schalldruckkurve oberhalb 600 Hz. Der Hersteller empfiehlt die Box für Raumgrößen zwischen 20 und 30 m² bei normaler Raumhöhe von 2,50 m. Das ist gut so, denn der Belastbarkeit der Box im Baßbereich sind Grenzen gesetzt. Bei der nicht eben geringen Lautstärke während des Tests produzierte der Tieftöner bei Impulsspitzen im Baßbereich gelegentlich unliebsame Geräusche. Die Qualitätsabstufung zwischen der P 4000 und der P 3000 ist konsequent. Das Klirrgradverhalten der P 3000 oberhalb 200 Hz ist hervorragend.



5 Radford M 60

Tabelle 1

Fabrikat, Type	Index	Volumen, Liter	Unverbindl. Richtpreis mit MWSt. in DM	Abmessungen (B x H x T) in mm	Impedanz in Ohm	Belastbarkeit, Spitzen-Belastbarkeit in Watt	Test Nr.
Radford M 60	59,7	60	995,—	305 × 760 × 260	8	50	2
Braun L 710	24,4	41	595,— *	310 × 550 × 240	4	40 ●	1
Celestion Ditton 15	13,7	29	460,—	230 × 530 × 240	4	30	4
Heco Professional P 4000	10,5	23	456,— *	460 × 250 × 200	4	55	3
Heco Professional P 3000	5,5	16	346,— *	400 × 220 × 180	4	50	5

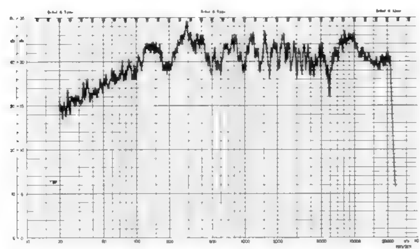
* Gebundener Verkaufspreis ● Nennbelastbarkeit

Tabelle 2

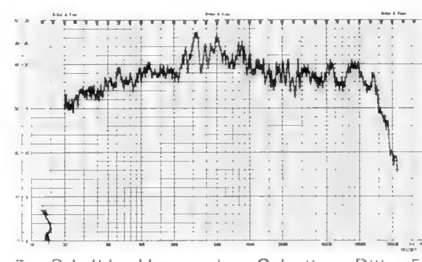
Placierung	Punktzahl	Fabrikat, Type	Index	Praktische Betriebsleistung in Watt	Test Nr.
1	29	Braun L 710	24,4	2,0	1
1	29	Heco Professional P 4000	10,5	3,6	3
2	22	Celestion Ditton 15	13,7	1,6	4
3	10	Radford M 60	59,7	2,5	2
3	10	Heco Professional P 3000	5,5	4,0	5

Tabelle 3

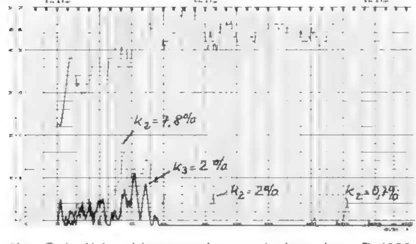
Test Nr.	1	3	4	2	5
Jury-Mitglied Nr.	Braun L 710	Heco Professional P 4000	Celestion Ditton 15	Radford M 60	Heco Professional P 3000
1	4	3	2	0	1
2	2	4	2	1	1
3	4	2	3	1	
4	3	4	1		2
5	4	3	1	1	1
6	2	3	4	0	1
7	4	1	2	3	0
8	4	2	0	1	3
9	0	4	3	2	1
10	2	3	4	1	0
Summe	29	29	22	10	10
Punktzahl-Differenz		0	7	12	0



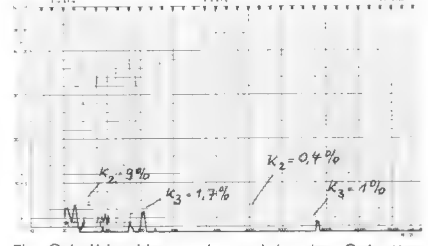
6a Schalldruckkurve der Heco P 4000; Meßbedingungen a



7a Schalldruckkurve der Celestion Ditton 5; Meßbedingungen a



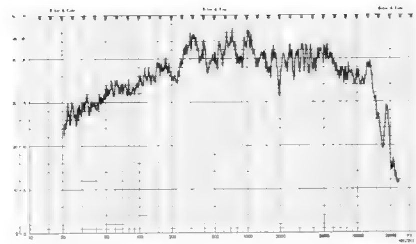
6b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der P 4000; Meßbedingungen b



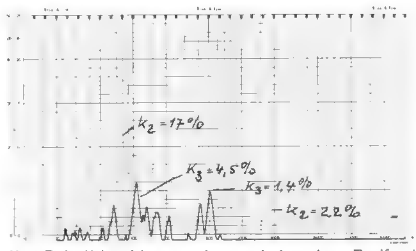
7b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der Celestion Ditton 5; Meßbedingungen b

Tabelle 4

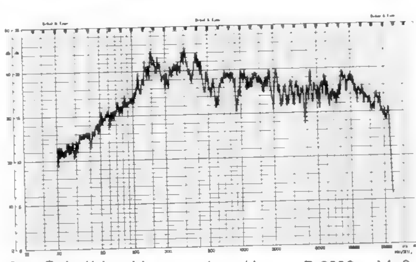
Test Nr.	1	2	3	4	5
Fabrikat, Type	Braun L 710	Radford M 60	Heco Professional P 4000	Celestion Ditton 15	Heco Professional P 3000
Vergleich					
1—2	8	2			
1—3	5		5		
1—4	7			3	
1—5	9				1
2—3		1	9		
2—4		2		8	
2—5		5			5
3—4			6	4	
3—5			9		1
4—5				7	3
Summe	29	10	29	22	10
Placierung	1	3	1	2	3



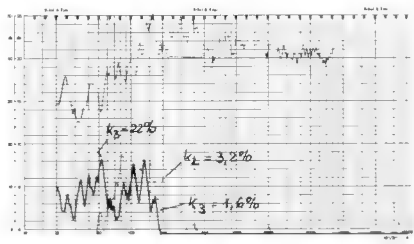
8a Schalldruckkurve der Radford M 60; Meßbedingungen a



8b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der Radford M 60; Meßbedingungen b



9a Schalldruckkurve der Heco P 3000; Meßbedingungen a



9b Schalldruckkurven, k_2 und k_3 der P 3000; Meßbedingungen b

Zusammenfassung

Die Boxen Braun L 710 und die Heco P 4000 repräsentieren in ihrer Preis- und Volumenklasse den derzeitigen Spitzenstand. Der Hörvergleich zwischen diesen beiden Boxen fiel unentschieden aus. Hier können nur feine Nuancen des persönlichen Geschmacks und Gegebenheiten der Akustik des Hörraums zu einer Entscheidung führen. Die Celestion Ditton 15 ist eine hervorragende Box, die weit mehr bietet, als man aufgrund ihrer Abmessungen erwarten darf. Die mit hochwertigen Lautsprechern bestückte Radford M 60 könnte und sollte durch Veränderungen an der Frequenzweiche im Mittel- und Hochtonbereich wesentlich verbessert werden. Für Hörräume bis 30 m² ist die Heco P 3000 eine, dank ihrer äußerst bescheidenen Abmessungen, leicht unterzubringende Box hoher Klangqualität. Br.

Der HEATHKIT Wegweiser...

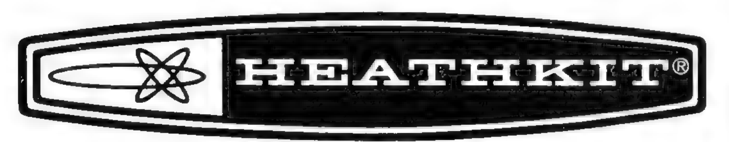
zum erfolgreichen Selbstbau
jedes der 150 verschiedenen HEATHKIT-Modelle
von HiFi-Stereo bis zum Amateurfunk. Ohne Erfahrung.

Das ist HEATHKIT Do-it-yourself-Elektronik. Das ist DER KIT.

Die Kunst, den Kit so einfach zu machen, beginnt bei „Kit-Engineering" und Qualitätseinzelteilen. Sie endet mit der berühmten HEATHKIT-Bauanleitung. Schritt für Schritt zeigen Ihnen bebilderte Instruktionen, wie der Kit funktioniert, wie man ihn zusammenbaut und wie man ihn mit eigenem Service in Betrieb hält. Kit-Fans auf der ganzen Welt wissen, daß die HEATHKIT-Bauanleitung Sie wirklich zum Ziel führt.

Prüfen Sie selbst. Bestellen Sie eine Bauanleitung für DEN KIT, den Sie gerne bauen würden. HEATHKIT-Bauanleitungen können Sie in Deutsch, Englisch und Französisch erhalten. Für eine Schutzgebühr von DM 10,—. Wenn Sie den Kit dann kaufen, werden die DM 10,— vom Kaufpreis abgezogen.

Fordern Sie noch heute Ihren kostenlosen HEATHKIT-Katalog an. Auf 48 Seiten zeigt er Ihnen Kits für die Heim-Unterhaltungselektronik, die elektronische Meß- und Prüftechnik, den Amateurfunk und vieles mehr. HEATHKIT weist Ihnen den Weg zu einer neuen, angenehmen und sinnvollen Freizeitgestaltung.



HEATHKIT Geräte GmbH. Abt.KST 3
6079 Sprendlingen bei Frankfurt/Main
Robert-Bosch-Str. 32-38, Postfach 220
Telefon 06103/1077 (Tag und Nacht)

Katalog noch heute anfordern! Diesen Gutschein ausfüllen, ausschneiden, auf eine Postkarte kleben und einschicken!

Ich bitte um Zusendung Ihres **kostenlosen Kataloges**

Name

Postleitzahl und Wohnort

Straße und Hausnummer (bitte in Blockschrift)

Bitte besuchen Sie uns auf der Deutschen Funkausstellung 1970 in Düsseldorf - Halle F - Stand 6105

Schallplatten

kritisch besprochen

Alfred Beaujean (A.B)
Kurt Blaukopf (K.Bl.)
Christoph Borek (Ch.B.)
Jacques Delalande (J.D.)
Ulrich Dibelius (U.D.)
Jürgen Dohm (Do.)
Heinz Grunwald (H.Gr.)
Gerhard R. Koch (G.R.K.)
Herbert Lindenberger (Li.)
Horst Schade (Scha.)
Werner Schmidt-Faber (W. Sch.-F.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)
Werner Simon (WS)
Diether Steppuhn (D.St.)

Inhalt

Sammelprogramme

Eingetroffene Schallplatten

vom 1.—30. Juni 1970

Ariola-eurodisc

● Aus berühmten russischen Arien; Valentina Levko und Iwan Petrow singen aus Ruslan und Ludmilla · Boris Godunow · Fürst Igor; Orchester des Bolshoi-Theaters Moskau / Boris Khaikin; 79 041 LR **(Stereo, 9, 9, 16.— DM)**

● L. v. Beethoven: Sieben Bagatellen op. 33 · Elf Bagatellen op. 119 · Sechs Bagatellen op. 126; Dieter Zechlin, Klavier; 80 263 ZK **(Stereo, 8, 8, Aufnahme etwas scharf, 10.— DM)**

L. v. Beethoven: Die Violinsonaten (Gesamtausgabe Nr. 1—10); Igor Oistrach, Violine; Natalia Oistrach, Klavier; 80 154 XK

Berühmte Bläserkonzerte; G. Torelli · B. Galuppi · G. Ph. Telemann · L. Mozart · W. A. Mozart; Willy Krug, Trompete; Peter Damm, Horn; Das Kammerorchester Berlin / Helmut Koch; 80 275 LK

● Berühmte deutsche und italienische Opernchöre; L. v. Beethoven „Fidelio" · R. Wagner „Tannhäuser/Lohengrin" · C. M. von Weber „Freischütz" · R. Leoncavallo „Bajazzo" · P. Mascagni „Cavalleria rusticana" · G. Verdi „Nabucco/Troubadour"; Tschechischer Philharmonischer Chor; Orchester des Prager Nationaltheaters; Prager Symphoniker; 80 222 ZK **(Supraphon, Stereo, 8, 7, unruhige Oberfläche, 10.— DM)**

J. Brahms: Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-moll, op. 102 · Tragische Ouvertüre op. 81; Josef Suk, Violine; André Navarra, Violoncello; Die Tschechische Philharmonie / Karel Ančerl; 80 237 PK

J. Brahms: Konzert für Violine und Orchester D-dur, op. 77; David Oistrach, Violine; Das Cleveland Orchester / George Szell; 80 184 KK

J. Brahms: Streichquartett a-moll, op. 51, Nr. 2; J. Haydn: Streichquartett F-dur, op. 3, Nr. 5 „Serenaden-Quartett"; Das Prokofieff-Quartett; 80 158 KK

Cellokonzert Nr. 2, D-dur · A-dur · a-moll; L. Boccherini · G. Tartini · A. Vivaldi; Natalia Gutman, Violoncello; Das Kammerorchester des Moskauer Konservatoriums / Michail Terian; 80 019 PK

F. Chopin: Walzer für Klavier; Bella Davidowitsch, Klavier; 80 157 PK

A. Dvořák: Konzert für Violine und Orchester a-moll, op. 53; M. Ravel: Tzigane Rhapsodie für Violine und Orchester; Carmencita Lozada, Violine; Die Berliner Philharmoniker / Bernhard Conz; 80 180 PK

● A. Dvorák: Streichquartett F-dur, op. 96 „Amerikanisches" · Streichquartett As-dur, op. 105; Das Prager Quartett (alte Besetzung); 80 235 **(Supraphon, Stereo, 8, 9, 16.— DM)**

● Ludmila Dvorakova singt Richard Wagner; aus Tannhäuser · Tristan und Isolde · Die Walküre · Siegfried · Götterdämmerung; Das Orchester des Prager Nationaltheaters / Rudolf Vasata; 80 243 ZR **(Supraphon, Stereo, 6, 7, 10.— DM)**

Sylvia Geszty singt Opernarien von W. A. Mozart · G. Donizetti · L. Delibes; Die Entführung aus dem Serail · Lucia di Lammermoor · Lakme; Die Berliner Symphoniker / Wilhelm Schüchter; 80 168 KR

A. Glasunow: Sinfonie Nr. 8, Es-dur, op. 83; Das Große Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR / Jewgenij Swetlanow; 80 016 KK

● Harry Grodberg spielt festliche Orgelmusik; G. Frescobaldi · M. Praetorius · J. Pachelbel · D. Buxtehude · A. Corelli und andere: Harry Grodberg an der Cavaillé-Coll/Orgel im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums; 79 873 ZK **(Stereo, 8, 8, 10.— DM)**

G. F. Händel: „Dettinger Te Deum" für Baß-Solo, Chor und Orchester zur Feier des Sieges bei Dettingen am 27. Juni 1743; Günther Leib, Bariton; Robert Köbler, Cembalo; Solistenvereinigung und Großer Chor des Berliner Rundfunks / Helmut Koch; Das Berliner Rundfunk-Sinfonie-Orchester / Helmut Koch; 80 273 PK

J. Haydn: Streichquartett D-dur, op. 64, Nr. 5 „Lerchen-Quartett"; L. v. Beethoven: Streichquartett Nr. 14, cis-moll, op. 131; Das Borodin-Quartett; 80 023 PK

Klassische Kostbarkeiten; F. Liszt: Les Préludes; H. Berlioz: Le Carnaval romain, op. 9; C. M. von Weber: Aufforderung zum Tanz op. 65; N. Rimsky-Korssakoff: Capriccio espagnol op. 34; M. Glinka: Ouvertüre zur Oper „Ruslan und Ludmilla"; P. I. Tschaikowsky: Ouvertüre Solonelle 1812 op. 49 · Capriccio italien op. 45; A. Borodin: Eine Steppenskizze aus Mittelasien; Die Tschechiche Philharmonie / Karel Ančerl; 80 248 XK

● Leonid Kogan spielt populäre Violinstücke; Leonid Kogan, Violine; Naum Walter, Klavier; 80 096 **(Stereo, 6, 8, 10.— DM)**

● Leonid Kogan: P. Tschaikowsky: Sérénade mélancolique für Violine und Orchester op. 26 · Valse-Scherzo für Violine und Orchester op. 34; C. Saint-Saens: Introduktion und Rondo capriccioso op. 28; H. Wieniawski: Legende op. 17; G. Bizet / F. Waxmann: Fantasie für Violine und Orchester über Themen aus der Oper Carmen; Leonid Kogan, Violine; Das Staatliche Sinfonieorchester der UdSSR / Kyrill Kondraschin; Das Große Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR / Alexander Gauk · Wasilij Nebolsin; 78 425 ZK **(Duplo-Sound, 5, 7, Oberflächenger. 10.— DM)**

● Laß doch der Jugend ihren Lauf; Der Bielefelder Kinderchor singt Volkslieder; Horst Ramthor, Harfe; Günther Gürsch, Harmonika; Der Bielefelder Kinderchor / Friedrich Oberschelp; 78 609 IU **(Stereo, 8, 9, 19.— DM)**

Franz Lehár in memoriam; Gedenkplatte zum 100. Geburtstag des Komponisten; S. Geszty · M. Schramm · R. Schock · R. Stolz; 80 205 IE

● N. Medtner: Epische Sonate e-moll, op. 57 für Violine und Klavier; David Oistrach, Violine; Alexander Goldenweiser, Klavier; 79 839 ZK **(Duplo-Sound, 10, 8, 7, 9, 10.— DM)**

W. A. Mozart: Konzert für Violine und Orchester Nr. 3, G-dur, KV 216; F. Mendelssohn-Bartholdy: Konzert für Violine und Orchester e-moll, op. 64; Valery Klimow, Violine; Das Staatliche Sinfonieorchester der UdSSR / Maxim Schostakowitsch; 80 022 KK

W. A. Mozart: Salzburger Sinfonien Nr. 46, C-dur, KV 96 · Nr. 26, Es-dur, KV 184 · Nr. 30, D-dur, KV 202; Maurerische Trauermusik c-moll, KV 477; Das Mozartmuseum-Orchester Salzburg / Mladen Basic; 79 271 PK

W. A. Mozart: Streichquartett d-moll, KV 421; L. v. Beethoven: Streichquartett Nr. 11, f-moll, op. 95 „Quartett serioso"; Das Borodin-Quartett; 80 024 PK

S. Prokofieff: Sonate Nr. 1, op. 80 für Violine und Klavier; L. Janacek: Sonate für Violine und Klavier; David Oistrach, Violine; Frieda Bauer, Klavier; 79 289 PK

M. Reger: Variationen und Fuge für Orchester über ein Thema von Mozart op. 132; Sächsiche Staatskapelle Dresden / Heinz Bongartz; 80 276 LK

● O. Respighi: Feste romane · Fontane di Roma; Die Tschechische Philharmonie / Antonio Pedrotti; 80 239 LK **(Supraphon, Stereo, 7, 9, 16.— DM)**

F. Schubert: Fantasie C-dur, op. 159 für Violine und Klavier, D 934; Duo A-dur, op. 162 für Violine und Klavier D 574; David Oistrach, Violine, Frieda Bauer, Klavier; 80 086 PK

● F. Schubert: Forellenquintett; Quintett A-dur, op. 114, D 667, für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabaß; Karl Engel, Klavier; Eduard Drolc, Violine; Stefano Passaggio, Viola; Georg Donderer, Violoncello; Georg Hörtnagel, Kontrabaß; 80 163 ZK **(Stereo, 8, 8, 10.— DM)**

R. Schumann: Nachtstücke op. 23; F. Schubert: Moments musicaux op. 94; Emil Gilels, Klavier; 80 155 PK

● F. Smetana: Mein Vaterland; Vysehrad · Die Moldau · Sarka · Aus Böhmens Hain und Flur · Tabor · Blanik; Tschechische Philharmonie / Karel Ančerl; 80 187 XK **(Supraphon Stereo, Rez. Heft 11/65, 10, 10, 8, 9, rauscht etwas, 20.— DM)**

● Student sein, wenn die Veilchen blühn; Rudolf Schock singt die schönsten Studentenlieder; Der Männerchor der Deutschen Oper Berlin / Walter Hagen-Groll; Die Berliner Symphoniker / Werner Eisbrenner; 80 181 IU **(Stereo, 8, 9, 19.— DM)**

Virtuoses Kammerkonzert; David Oistrach dirigiert A. Vivaldi · A. Marcello · W. A. Mozart; 79 641 KK

Mathias Wieman in memoriam; Schatzkästlein Deutscher Dichtung; 80 204 ZW

● Zauberklang der Balalaika; Der Welt größtes Balalaika-Orchester Ossipow mit ersten Solisten vom Bolshoi-Theater Moskau; I. Petrow · L. Sykina · V. Levko; 80 294 XU **(Stereo, 9, 8, etwas viel Hall, 20.— DM)**

Bärenreiter

Bläservorspiele; Kleiner Chor des Posaunenwerkes der EKD / Wilfried Rittau; Bläsergruppe des Posaunenwerkes Westfalen und Lippe / Hermann Benz; Schwäbischer Posaunendienst / Wilhelm Mergenthaler; Rheinischer Posaunendienst CVJM / Ernst Klocke; 657 616

CBS

P. Boulez: Pli Selon Pli; Halina Lukomska, Sopran; Hugo D'Alton, Mandoline; Maria Bergmann, Piano; Paul Stingl, Gitarre; The B. B. C. Symphony Orchestra / Pierre Boulez; 72 700

P. Boulez dirigiert Strawinsky's „Le Sacre du Printemps"; Cleveland Orchester / Pierre Boulez; S 72 807

„Marryng Maiden" It's A Beautiful Day; Pattie Santos · Val Fuentes · Fred Webb · David Laflamme · Mitchell Holman · Hl Wagenet · Richard Olsen · Jerry Gareia · John Walker; S 64 965

This is Louis Armstrong Satchmo '70; Louis Armstrong and His Hot Five and Hot Seven; S 66 242

Da Camera

Ich küsse heiß den warmen Sitz; Gerhard Rühm spielt und singt eigene Chansons nach Texten von G. Rühm, K. Bayer, O. Wiener; SM 95 022

F. Liszt: Orgelwerke; Zsigmond Szathmary an der Hauptorgel der Martinskirche zu Kassel; SM 93 226/27

M. Reger: Kammermusik; Klaviertrio h-moll, op. 2 · Bratschensuiten op. 131 D; Philipp Nägele, Violine; Ernst Wallfisch, Viola; Lory Wallfisch, Klavier; SM 93 807

M. Reger: Orgelwerke Teil III; Heinz Lohmann an der Schuke-Orgel der Immanuelskirche zu Wuppertal-Oberbarmen; SM 93 221

H. L. Schilling: Orgelwerke; Domorganist Eberhard Kraus an der Walcker-Orgel zu Leonberg; SM 93 225

Schlager des Rokoko; Originalwerke des 19. Jahrhunderts für Gitarre mit Hammerklavier; Mario Sicca, Gitarre; Rita Maria Fleres, Hammerklavier; SM 93 605

Deutsche Grammophon

Altitalienische Orgelmusik; Meister des 18. Jahrhunderts: Frescobaldi · Pasquini · Zipoli · Casini Bencini · Porpora; Pietro-Nacchini-Orgel in Santa Maria del Riposo zu Venedig / Fernando Germani; 2 533 043

● Erinnerungen an Bayreuth; E. Destinn · E. Höngen · M. Klose · E. Leisner · M. Müller · A. Varnay · J. Greindl · H. Hotter · E. Kraus · M. Lorenz · T. Scheidl · F. Völker · W. Windgassen; K. Elmendorff · W. Furtwängler · H. Knappertsbusch · F. Leitner · L. Ludwig · A. Rother · V. de Sabata, Dirigenten; 2 LP-2 700 703 **(Mono, historisch, 9, 20.— DM)**

G. F. Händel: 6 Triosonaten für 2 Oboen, Fagott und Cembalo; M. Piguet · H. Haas · W. Stiftner · E. Müller; 2 533 045

● H. Hotter singt Franz Schubert „Die Winterreise"; Michael Raucheisen, Klavier; 2 LP-2 700 704 **(Mono, sehr gute historische Klangqualität, 9, 20.— DM)**

K. Tucholsky: Kopf ab zum Gebet; Ein Lebensbild in Briefen, Prosa, Songs; Sprecher: Erich Schellow; Chansons: Kate Kühl · Gerd Vespermann; 2 755 002

Mathias Wieman liest Gedichte, Prosa, Märchen von Keller · Mörike · Gryphius · Brentano · Bergengruen · Grimm · Hölderlin; 2 575 001

Electrola

● J. S. Bach: Klavierkonzerte C-dur, BWV 1061 · f-moll, BWV 1056 · c-moll, BWV 1060 · A-dur, BWV 1055; Paul Badura-Skoda und Jörg Demus, Klavier; Das Orchester der Wiener Staatsoper / Kurt Redel; 1 C 045-90 351 **(Stereo, 7, 7, unruhige Oberfläche, 7.50 DM)**

● J. S. Bach: Orchestersuiten I · Suite Nr. 1, C-dur, BWV 1066 und Nr. 2, h-moll, BWV 1067;

Das Orchester der Wiener Staatsoper / Hermann Scherchen; 1 C 045 90 331 **(Stereo, 8, 7, 7.50 DM)**

● J. S. Bach: Orchestersuiten II · Suite Nr. 3, D-dur, BWV 1068 und Nr. 4, D-dur, BWV 1069; Das Orchester der Wiener Staatsoper / Hermann Scherchen; 1 C 045-90 332 **(Stereo, 8, 8, 7.50 DM)**

● L. v. Beethoven: Ouvertüren „Leonore Nr. 2, C-dur, op. 72 · „Fidelio" op. 72 b · „Leonore" Nr. 3, C-dur, op. 72 a · „Coriolan" op. 62; Die Berliner Philharmoniker · Die Wiener Philharmoniker / Wilhelm Furtwängler; 1 C 047-00 843 M **(Mono, 4, 6, rauscht stark, sehr unruhige Oberfläche, 10.— DM)**

● L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 4, B-dur, op. 60 · Nr. 1, C-dur, op. 21; Die Wiener Philharmoniker / Wilhelm Furtwängler; 1 C 047-00 806 **(Widesound-Stereo, 6, 7, 10.— DM) (Mono, 4, 7, 10.— DM)**

● L. v. Beethoven — zum 200. Geburtstag; Sinfonie Nr. 5, c-moll, op. 67 „Schicksals-Sinfonie"; Die Wiener Philharmoniker / Wilhelm Furtwängler; Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5, Es-dur, op. 73; Edwin Fischer, Klavier; Konzert für Violine und Orchester D-dur, op. 61; Yehudi Menuhin, Violine; Sonate Nr. 8, c-moll, op. 13 „Pathétique"; Sonate Nr. 14, cis-moll, op. 27, Nr. 2 „Mondschein-Sonate"; Sonate Nr. 23, f-moll, op. 57 „Appassionata"; Walter Gieseking, Klavier; The Philharmonia Orchestra London / Wilhelm Furtwängler; 1 C 045-50 022/025 **(Widesound-Stereo, 7/6, 8, rauscht etwas, 30.— DM)**

● Berühmte Trompetenkonzerte II; J. Haydn · G. Torelli · A. Vivaldi · G. F. Händel; Roger Delmotte und Arthur Haneuse, Trompete; Orchester der Wiener Staatsoper / Hermann Scherchen; 1 C 045-91 770 **(Stereo, 7, 6, Oberflächenger., 7.50 DM)**

● J. Brahms: Violinkonzert D-dur, op. 77; Erica Morini, Violine; Philharmonic Symphony Orchestra of London / Artur Rodzinski; 1 C 045-91 171 **(Stereo, 5, 8, wattierter Klang, rauscht etwas, 7.50 DM)**

● G. F. Händel: Judas Maccabäus (Auszüge) · Der Messias (Auszüge); Der Chor der St.-Hedwig-Kathedrale Berlin; Melitta Muszely, Sopran; Karl Christian Kohn, Baß; Wolfgang Meyer, Orgel; Die Berliner Symphoniker / Karl Forster; 1 C 047-28 564 **(Stereo, 8, 8, 10.— DM)**

● Otto Klemperer; Edition 2000; W. A. Mozart: Sinfonie Nr. 38, D-dur, KV 504 „Prager" · Nr. 8, h-moll, D. 759 „Unvollendete"; L. v. Beethoven: Ouvertüre zu „Coriolan" op. 62 · Ouvertüre zu „Die Gechöpfe des Prometheus" op. 43 · Ouvertüre zu „Leonore" Nr. 3, op. 72 a; R. Wagner: Siegfrieds Rheinfahrt aus „Götterdämmerung" · Vorspiel zum 1. Akt aus „Lohengrin" · Ouvertüre zu „Die Meistersinger von Nürnberg"; Das Philharmonische Orchester London / Otto Klemperer; SME 2 037/38 **Stereo, 9, 8, 9, 8, leichtes Rauschen, 20.— DM)**

● F. Liszt: Les Preludes · Orpheus · Mephisto-Walzer · Rhapsodie Espagnol; Das Ungarische Staatstheater / György Lehel · Janos Ferencsik; 1 C 045-91 165 **(Stereo, 7, 7, rauscht etwas, 7.50 DM)**

● W. A. Mozart: Konzert für 2 Klaviere und Orchester Nr. 10, Es-dur, KV 365; J. S. Bach: Konzert für 2 Klaviere und Orchester C-dur, BWV 1061; Clara Haskil · Geza Anda, Klavier; The Philharmonia Orchester London / Alceo Galliera; 1 C 053-00 439 **(Stereo, 7, 7, Unechter, etwas wattierter Klang, 16.— DM)**

● W. A. Mozart: Requiem d-moll, KV 626; Sena Jurinac · Lucretia West · Hans Löffler · Frederick Guthrie; Der Wiener Akademie Kammerchor / Günther Theuring; Das Orchester der Wiener Staatsoper / Hermann Scherchen; 1 C 045-90 336 **(Stereo, 8, 7, unruhige Oberfläche, rauscht etwas, 7.50 DM)**

● W. A. Mozart: Streichquartette Nr. 17, B-dur, KV 458 und Nr. 19, C-dur, KV 465; Das Allegro-Quartett; 1 C 045-91 168 **(Stereo, 8, 8, 7.50 DM)**

● C. Orff: Carmina Burana; Agnes Giebel, Sopran; Marcel Cordes, Bariton; Paul Kuèn, Tenor; Der Chor des Westdeutschen Rundfunks; Ein Kinderchor, Leitung Bernhard Zimmermann; Das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester / Wolfgang Sawallisch; 1 C 047-00 833 M **(Stereo, 8, 7, rauscht etwas, 7.50 DM)**

C. Orff: Schulwerk (Musik für Kinder, Teil 1 und 2); Kinderchor des Trappschen Konservatoriums München / Richard Boeck; Ein Kindersprechchor und ein Instrumentalensemble; Chor der Augsburger Singschule / Josef Lautenbacher; Münchner Chorbuben / Fritz Rothschuh; Leitung: Gunild Keetman und Carl Orff; VP 2 103—2 104

● P. Tschaikowsky: Nußknacker-Ballett op. 71 (Auszüge); Philharmonic Symphony Orchestra of London / Artur Rodzinski; 1 C 045-91 164 **(Stereo, 8, 8, 7.50 DM)**

P. Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 6, h-moll, op. 74 „Pathétique"; Die Berliner Philharmoniker / Wilhelm Furtwängler; 1 C 047-00 837 M

● Unsterbliche Operette — Weltstars singen Welterfolge; A. Rothenberger · E. Köth · R. Streich · L. Popp · G. Bumbry · N. Gedda · H. Prey · H. Friedauer · W. Anheisser · H. Hoppe; 1 C 061-28 811/12/13 X **(Stereo, 9, 5, 10, 9, 57.— DM)**

Fono-Verlagsgesellschaft

W. A. Mozart: Early Symphonies, Volume IV; Symphonien Nr. 44, D-dur, K. 81 · Nr. 11, D-dur, K. 84 · Nr. 45, D-dur, K. 95 · Nr. 46, C-dur, K. 96 · Nr. 47, D-dur, K. 97 · Nr. 12, G-dur, K. 110 · Nr. 14, A-dur, K. 114 · Nr. 13, F-dur, K. 112 · Nr. 15, G-dur, K. 124 · Nr. 16, C-dur, K. 128 · Nr. 17, G-dur, K. 129; Mainz Chamber Orchestra / Günter Kehr; SVBX 5121

Hungaroton (Disco-Center)

B. Bartôk: Concerto for two Pianos, Percussion and Orchestra · Suite for two Pianos, op. 4 b; Ditta Pásztory-Bartôk · Mária Comensoli · Erzsébet Tusa, Piano; Ferenc Petz · Jôzsef Marton, Percussion; Budapest Symphony Orchestra / János Sándor; LPX 11 398

B. Bartôk: 44 Duos for two Violins; W. Wilkomirska · Mihály Szücs, Violine; 7 Pieces from Mikrokosmos for two Pianos; Ditta Bartôk-Pásztori · Erzsébet Tusa, Piano; LPX 11 320

B. Bartôk: Fifteen Hungarian Peasant Songs · Three Rondos on Folk Tunes · Three Studies, op. 18 · Improvisations on Hungarian Peasant Songs, op. 20 · Danze Suite; Gábor Gabos, Piano; LPX 11 337

B. Bartôk: Sonata for Piano · Nine Little Piano Pieces · Out of Doors · Petite Suite; Erzsébet Tusa, Piano; LPX 11 338

B. Bartôk: Suite Nr. 2, op. 4 · Hungarian Sketches · Rumanian Folk Dances · Transylvanian Dances; Budapest Symphony Orchestra / Miklôs Erdély; LPX 11 355

A. Bozay: Quartetto per archi, op. 9 · Variazioni per pianoforte, op. 10 · Paper Slips — Song Cycle, op. 5 · Pezzo concertato, op. 11 · Pezzo sinfonico, op. 13; E. Sziklay, Sopran; L. Szücs, Piano; G. Németh, Violine; L. Mezö, Cello; T. Dittrich, Klarinette; Bartôk-Quartett; Orchestra of Hungarian Radio and Television Hungarian State Orchestra: János Ferencsik; LPX 11 412

Hus Desforges: Sonatas Nr. 2, A-dur · Nr. 3, G-dur from The „Trois Grandes Sonates pour Violoncelle et Basse, op. 3"; Muntz-Berger, jeune: Sonatas Nr. 4, B-dur · Nr. 5, F-dur · Nr. 6, C-dur from the „Six Sonates Faciles pour le Violoncelle et Basse, op. 35"; Lászlo Mezö, Cello; Jenö Döme, Double-Bass; LPX 11 413

Metronome

Blues Image / Open; Love is the Answer · Running the Water · Clean Love · La Bamba · Consuelate · Ride Captain Ride · Pay my Dues · Fugue u. Parchmann Farm / Wrath of Daisey · Take me; SD-33-317

Cuba in America; New Super Rhythms by Delaney Perez Prado; 920 141

Delaney & Bonnie & Friends on tour with Eric Clapton; Things Get Better · Poor Elijah-Tribute To Johnson · Only You Know and I Know · I Don't Want to Discuss It · That's What my Man Is For · Where There's a will, There's a Way · Coming Home · Little Richard Medley; ATCO SD 33-326

● Wilhelm Furtwängler dirigiert R. Wagner „Lohengrin · Tristan und Isolde · Parzival"; Berliner Philharmoniker; TC 9 054 **(Mono, historisch, 8, 5.— DM)**

Lonnie Mack: Whatever's right; T. Drummond · David Byrd · T. Hedding · D. Rice · J. Love · R. Grayson · R. York · J. Brickles · R. Christiansen; The Sherlie Matthews Singers; EKS 74 050

Sax; Flamingo · Yakety Sax · Love is blue · Liebestraum · San Francisco · Das hat die Welt noch nicht geseh'n · Susanna · Monday Monday · Ob-La-Di, Ob-La-Da — You've lost that lovin' feelin' · Du wirst schon seh'n · Up, Up and Away; MLP 15 363

The Best of Herbie Mann; Comin' Home Baby · Memphis Underground · Philly Dog · A Man and a Woman · This little Girl of Mine; SD 1 544

MPS-Records

Joe Turner — Smashing Thirds; Jose Turner, Piano; Hans Rettenbacher, Baß; Stu Martin, Schlagzeug; 15 254

Muses for Richard Davis; The Jazz Wave: Richard Davis · Jimmi Knepper · Eddie Daniels · Roland Hanna · Freddie Hubbard · Jerry Dodgion · Pepper Adams · Louis Hayes; 15 266

Open, Space; The Down Beat Poll Winners in Europe; 15 259

St. Peter Power; George Gruntz an der Orgel in der Kloster- und Pfarrkirche St. Peter/Schwarzwald; George Gruntz, Orgel; Eberhard Weber, Baß, Daniel Humair, Trommel; 15 186

J. Teupen: Harpadelic; D. Pike · Volker Kriegel · J. A. Rettenbacher · Ch. Antolini · S. Keane · J. Whigham; 15 247

The Stars of Faith of Black Nativity in Europe; Swing Low Sweet Chariot; Negro Spirituals and Gospel Songs; 15 256

Virtuose Triosonaten des Barock auf Originalinstrumenten; G. Ph. Telemann · C. Ph. E. Bach · J. S. Bach; L'Estro Armonico Amsterdam; 13 003

Muza (Disco-Center)

Stanislaw Moniuszko: Songs from the „Song-Books for Home Use"; Andrzej Hiolski, Bariton; Sergiusz Nadgryzowski, Piano; XL 0 545

I. Strawinsky: Le Sacre du Printemps; Polish Radio Symphony Orchestra / Bohdan Wodiczko; XL 0 520

Phonogram

L. Berio: Momenti · Omaggio a Joyce; B. Maderna: Continuo; I. Xenakis: Orient-Occident; M. Kagel: Transition I; 836 897 DSY

H. Berlioz: Les Troyens; Royal Opera House Covent Garden Orchestra & Chorus / Colin Davis; 6 709 002

A. Dvorák: Dumky, op. 90 (Klaviertrio e-moll); Das Beaux Arts Trio; 802 918 LY

P. Henry — M. Colombier: Les jerks électroniques de la Messe pour le temps présent et musique concrètes de Pierre Henry pour Maurice Bejart; 836 893 DSY

M. Kabelac: 8 Inventions, op. 45; M. Ohana: 4 Etudes chorégraphiques; Les Percussions de Strasbourg; 836 990 DSY

Rosemary Browns Musik; F. Liszt · F. Chopin · L. v. Beethoven · C. Debussy · F. Schubert · R. Schumann · E. Grieg · J. Brahms; Rosemary Brown · Peter Katin, Klavier; 6 500 049

Teldec

A Piano Recital by Ivan Davis; „The Art of the Piano Virtuoso"; SXL 6 415

L. v. Beethoven: The Creatures of Prometheus (Ballet-Music); The Israel Philharmonic Orchestra / Zubin Mehta; SXL 6 438

E. Bloch: Schelomo · Voice in the Wilderness; Janos Starker, Cello; Israel Philharmonic Orchestra / Zubin Mehta; SXL 6 440

B. Britten: The Prodigal Son, op. 81; P. Pears · J. Shirley-Quirk · B. Drake · R. Tear; An English Opera Group / Benjamin Britten · Viola Tunnard; SET 438

Montserrat Caballé · Shirley Verrett; Berühmte Opern-Duette; New Philharmonia Orchestra / Anton Guadagno; LSC-3 153

F. Schubert: Sonata a-moll for Arpeggione and Piano, D. 821; F. Bridge: Sonata for Cello and Piano; Mstislav Rostropovich, Cello; Benjamin Britten, Piano; SXL 6 426

● R. Wagner: Parsifal; W. Windgassen · M. Mödl · L. Weber · H. Uhde · A. van Mill · G. London; Chor und Orchester des Festspielhauses Bayreuth / Hans Knappertsbusch; Originalaufnahme von den Bayreuther Festspielen 1951; NA 25 045-D 1—5 **(Mono, 5, 9, 49.— DM)**

● R. Wagner: Die Walküre (erster Aufzug); Sieglinde: Kirsten Flagstad; Siegmund: Set Svanholm; Hunding: Arnold van Mill; Götterdämmerung (Morgendämmerung und Siegfrieds Rheinfahrt · Trauermarsch); Wiener Philharmoniker / Hans Knappertsbusch; KD 11 000/1—2 **(Stereo, 6, 8, 38.— DM)**

Qualiton (Disco-Center)

J. Haydn: Six Sonatas for Violin and Viola; W. A. Mozart: Two Duos for Violin and Viola; Dénes Kovács, Violine; Géza Németh, Viola; LPX 11 426—27

●Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0—10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden. Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh.

Symphonische Musik

J. Haydn (1732 bis 1809)

Sinfonien Nr. 62 D-dur, Nr. 66 B-dur, Nr. 67 F-dur und Nr. 69 C-dur („Laudon")

The Haydn Foundation Orchestra, Dirigent Antonio de Almeida

Iramac Stereo 2-6705 (Vertrieb: Bovema) 50.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Eine Bereicherung des Sinfonie-Katalogs durch Aufnahmen, die unter der stilistischen Kontrolle des Herausgebers der kritischen Gesamtausgabe (H. C. R. Landon) standen. Der Dirigent führt das Pariser Instrumentalensemble mit Verständnis für jene agogischen Freiheiten, die nicht im Notentext stehen, jedoch aus ihm erschlossen werden können: ein schönes Beispiel ist die Überleitung zur Reprise des ersten Satzes von Nr. 66. Die Ausführung der Verzierungen entspricht nicht bloß den Ergebnissen der Forschung, sondern überzeugt auch den Hörer. Höchsten Repertoirewert muß man den Aufnahmen zubilligen, weil sie das Bild des Sinfonikers Haydn um sehr wesentliche Züge bereichern. Dies gilt vor allem für Nr. 67, deren koloristische Effekte (col legno der Streicher am Schluß des zweiten Satzes) und kammermusikalische Passagen (2 Soloviolinen im Trio des dritten Satzes und kantables Streichtrio im vierten Satz) ebenso überraschen wie Haydns Formexperimente. Man beachte etwa das Grundschema der Sonatenform im Finale von Nr. 67 (Allegro di molto), dessen Durchführungsteil ein selbständiges, kontrastierendes Adagio e cantabile (im $^{3}/_{8}$-Takt) ersetzt ist.
Höchst befremdlich und anfechtbar erscheint mir die Wahl eines sehr halligen Aufnahmeraumes. Der Nachhall läßt Streicherpassagen über gehaltenen oder lauten Begleitakkorden keineswegs deutlich erkennen. So stört es mich, wenn der B-dur-Dreiklang, mit dem der erste Satz von Nr. 66 schließt, sich mit dem F-dur-Dreiklang vermischt, mit dem die Wiederholung der Durchführung anhebt. Meine Einwände werden freilich entkräftet durch H. C. R. Landons Erläuterungen auf der Plattentasche. Landon weist darauf hin, daß der für die Aufnahme gewählte Raum gerade jener Akustik entspräche, die für den Festsaal in Eisenstadt und die „sala terrena" in Esterhaz charakteristisch sind. Der Hörer wird gut tun, dies ins Kalkül zu ziehen.
Wiederholungszeichen sind überall dort beobachtet, wo dies geboten erscheint – also in der Mehrzahl der Fälle. Die Rezensionsexemplare zeigten in zwei Fällen Undeutlichkeiten bei der Einlaufrille. Zu Beginn des dritten Satzes von Nr. 66 gibt es ein (gewiß vermeidbares) Vorecho.

(6 w Pioneer-SX-2000) K. Bl.

W. A. Mozart (1756–1791): Drei Deutsche Tänze · **G. Rossini (1792–1868):** Ouvertüre „Die Italienerin in Algier" · **G. Bizet (1838 bis 1875):** „Carmen"-Suite Nr. 1 · **C. M. v. Weber (1786–1826):** „Aufforderung zum Tanz" · **F. Liszt (1811–1886):** „Les Préludes" · **P. Tschaikowsky (1840–1893):** „Ouverture solennelle 1812" · **M. Mussorgski (1839–1881):** „Bilder einer Ausstellung".

Herbert von Karajan dirigiert die Berliner Philharmoniker und das Londoner Philharmonia Orchestra

Electrola SME 2021/22 Edition 2000 29.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

„Begrenzte Auflage – besonders für Sammler geeignet. Also genau das Richtige für Sie! Weltberühmt sind die Namen der Interpreten, denen je ein Album dieser Serie gewidmet ist. Außergewöhnlich sind Repertoire und Gestaltung dieser einmaligen Sonderausgabe. Jedes Album enthält zwei Langspielplatten, deren Inhalt ein umfassendes Portrait des Künstlers darstellt. Seltene Photographien und biographischer Text runden das musikalische Bild optisch ab." Mit diesen dem Fischer-Dieskau-Album entnommenen Plüschsätzen preist die Electrola ihre neue Serie „Edition 2000" an: Kultur fürs schöne Heim. Zum Hören und zum Sehen und zur Steigerung des Kults um die Star-Interpreten. Insofern ist das Karajan-Album unter mehrfachem Aspekt symptomatisch und aufschlußreich. Die Electrola wird dieses gewiß auch unterm propagandistischen Gesichtswinkel veröffentlicht haben.
Denn Karajan wird seinen bisherigen Exklusiv-Vertrag mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft lösen, um wieder zu seiner alten Firma EMI zurückzukehren, die in den fünfziger Jahren für ihn, Klemperer und Furtwängler das exzellente Londoner Philharmonia Orchestra gegründet hat, mit dem er jetzt vielleicht wieder von neuem anfangen wird, das klassisch-romantische Standard-Repertoire aufzunehmen. Allerdings dürfte Karajan auch seine Verpflichtungen gegenüber dem Orchestre de Paris nicht vernachlässigen können, und auch die Berliner Philharmoniker werden zweifellos weiterhin ihre beträchtlichen Ansprüche in Sachen Schallplatten-Produktion geltend machen wollen. Der Werbe-Satz von den „zwei Langspielplatten, deren Inhalt ein umfassendes Portrait des Künstlers darstellt" könnte im Falle der vorliegenden Karajan-Veröffentlichung als unfreiwillig verräterisch aufgefaßt werden. Denn wäre dem tatsächlich so – und es spricht nicht einmal allzuviel dagegen – dann wären Repertoire und Interpretationsstil des „Maestro aller Klassen" einigermaßen charakteristisch für den idealen Kurkapellmeister des Perfektionszeitalters. Stücke wie Rossinis „Italienerin in Algier"-Ouvertüre, Bizets „Carmen"-Vorspiele, die Berlioz-Instrumentation von Webers „Aufforderung zum Tanz", Liszts national vorbelastete „Les Préludes" und Tschaikowskys „Ouvertüre solenelle 1812" haben nun einmal den leichten haut gout einstiger Promenadenkonzerte, auch wenn sie als Einzelwerke durchaus besser sein mögen als ihr Ruf als Genre-Stücke, der hier durch die Häufung allerdings wieder bestätigt wird.
Die auf den beiden Platten vereinigten Aufnahmen stammen noch aus den fünfziger Jahren und dokumentieren Karajans Streamline-Stil gleichsam in Rhein-Kultur. Das Londoner Philharmonie Orchestra (nur die drei Deutschen Tänze Mozarts werden von den Berliner Philharmonikern gespielt) brilliert mit virtuoser Perfektion, Virtuosität und Schlagkraft, die damals wohl ihresgleichen suchte. Die Aufnahmen demonstrieren exakt die raffiniert marmorne Glätte, die vor zehn Jahren noch Karajans erklärtes Ideal war, und noch nicht wie in den letzten Jahren durch parfümierten Klang-Sensibilismus kompensiert wurde. Dabei trägt die Geradlinigkeit und Oberflächenpolitur dieser älteren Aufnahmen streckenweise nicht unvorteilhaft dazu bei, die Stücke etwas zu enttrivialisieren. Karajan bemühte sich damals offenbar noch nicht so sehr wie heute darum, in abgespielten Stücken klangliche Nuancen herauszupräparieren, die kompositorisch in ihnen kaum enthalten sind. Unter diesem Aspekt wirken die Aufnahmen sogar sympathisch. Die Klangqualität dieser technisch wohl etwas aufgefrischten Remakes ist selbst für heutige Verhältnisse immer noch erstaunlich gut, auch wenn manches etwas hallig klingt und an einigen Stellen leises Rauschen wahrzunehmen ist.

(3 k V Scott S-11) G. R. K.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Sinfonien Vo, IV
Nr. 11 D-dur KV 84, Nr. 12 C-dur KV 110, Nr. 45 D-dur KV 95, Nr. 46 C-dur KV 96, Nr. 47 D-dur KV 97, Nr. 13 F-dur KV 112, Nr. 14 A-dur KV 114, Nr. 15 G-dur KV 124, Nr. 16 C-dur KV 128, Nr. 17 G-dur KV 129

Mainzer Kammerorchester, Dirigent Günter Kehr

Vox Stereo SVBX 5121 (3 Platten in Kassette) 39.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Vox scheint die Gesamteinspielung von Mozarts Sinfonien auf mehrere Klangkörper und Dirigenten aufzuteilen. Das könnte gegenüber der einen „philharmonischen" Aufführungsstil auch in den Frühwerken der Salzburger und italienischen Zeit einheitlich wahrenden Böhm-Einspielung der DGG ein Plus an stilistischer Mannigfaltigkeit und Farbigkeit sein, wenn es gelingt, ein gleichbleibend hohes Qualitätsniveau zu wahren. Das ist jedoch nicht der Fall, wie die wenig befriedigende Folge V der Philharmonia-Hungarica unter Peter Maag (siehe Rezension Heft 4/1970 S. 272) mit den späten Meistersinfonien erkennen läßt. Demgegenüber muß die vorliegende Folge IV, die eine Reihe der schönsten und für den jungen Sinfoniker Mozart entwicklungsgeschichtlich interessantesten Sinfonien aus der frühen Salzburger Zeit und aus der Zeit der italienischen Reisen enthält, als geglückt bezeichnet werden. So geglückt, daß die vier vergleichbaren Sinfonien KV 112, 114, 124, 128 der Decca-Einspielung der Academy of St. Martin-in-the-Fields, dieser derzeit besten Aufnahme mozartscher Früh-Sinfonik, kaum nachstehen.
Günter Kehr musiziert mit seinem Mainzer Kammerorchester überaus geschmeidig. Man spürt den versierten Geiger, der nicht vom Sinfonieorchester, sondern von der Kammermusik her an den frühen Mozart herangeht. Der Klang ist bei größter Ausgewogenheit der Relationen von Streichern und Bläsern stets transparent, aber das Ganze wirkt nie dünn, wie denn auch auf historisierende Tendenzen, etwa die Einbeziehung des Cembalos, verzichtet wurde zugunsten herzhaft zupackender Klangfrische. Die Tempi sind flüssig, dennoch verhindert eine sehr sorgfältige, von unaufdringlicher Expressivität getragene Phrasierung vor allem in den langsamen Sätzen jede Oberflächlichkeit. Die virtuose Eleganz der Londoner erreichen die Mainzer nicht ganz, sie wirken im ganzen ein wenig erdhafter, musikantisch-unmittelba-

rer, naiver. Aber es gibt in diesen zehn Sinfonien nicht einen einzigen Satz, der interpretatorisch als nicht geglückt bezeichnet werden müßte. Wem es um Mozarts frühe Sinfonien geht, dem kann diese Produktion um so unbedenklicher empfohlen werden, als sie außerdem auch noch auf aufnahmetechnisch höchstem Niveau steht. Brillante, aber dem Gesamtklang harmonisch integrierte Höhen, d. h. also zugleich Präsenz und Ausgewogenheit der mittleren Frequenzen, klar konturierte Bässe: man hat an der Arbeit der Techniker nicht weniger Freude als an den Interpretationen. Der einzige Nachteil: der ausführliche englische Kommentar ist nicht übersetzt. Ein Mangel, der leider ins Gewicht fällt, weil die keineswegs uninteressanten Umstände der Entstehung dieser Werke und ihre stilistisch-entwicklungsgeschichtliche Bedeutung für das Phänomen Mozart nicht als bekannt vorausgesetzt werden können. Auf der anderen Seite ist der rein musikalische Reichtum dieser Stücke derart, daß es nicht schwerfällt, sich kommentarlos dem hinzugeben, was aus dem Lautsprecher klingt . . .

(3 b M Dovedale III) A. B.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Die Geschöpfe des Prometheus · Ballettmusik op. 43

Israel Philharmonic Orchestra, Dirigent Zubin Mehta

Decca Stereo SXL 6438 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	8

Das Beethoven-Jahr macht nun auch des Meisters einzig relevanten Versuch auf dem Feld des Balletts zugänglich. Im Konzertsaal so gut wie verschollen, taucht die Musik zu den „Geschöpfen des Prometheus" regelmäßig als Begleitmusik zu Ballettszenen auf, zuletzt in einer sehr interessanten Choreographie von Frederick Ashton in Bonn. Die Frage, ob die Veröffentlichung dieser Ballettmusik (die vorliegende Platte spart fünf der originalen Nummern aus) eine wichtige Aufgabe sei, wird durch die Existenz des Jubel-Jahrs hinlänglich beantwortet. So wäre also nur anzumerken, daß diese Decca-Platte mit einer vorzüglichen Klangtechnik aufwartet, daß das Israel Philharmonic Orchestra sich als ein hervorragendes, in den Soli unerwartet hochrangiges Ensemble erweist, daß Zubin Mehta – hoch sei's ihm angerechnet – in diesem Wert nicht prometheischen Geist sucht, sondern sich um rhythmische Präzision und um eine weitgehend artgerechte Interpretation bemüht – also weniger Spuren Beethovens als jenen des Genres nachspürt. – Die Oberfläche ist leicht unruhig. (2 v U Heco P 3000) U. Sch.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Sinfonie Nr. 7 A-dur op. 92 · Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 C-dur op. 72 a

Wiener Philharmoniker, Dirigent Hans Schmidt-Isserstedt

Decca royal sound Stereo SXL 21 197-B 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Kaum an einem anderen Werk aus Beethovens Sinfonie-Zyklus bewährt sich Schmidt-Isserstedts kapellmeisterliche Unerbittlichkeit und Sachlichkeit so sehr wie an der Siebenten, diesem vielgeschundenen Paradestück dirigentischer Temperamentsexzesse. Die penible Genauigkeit, zu der der Siebzigjährige die Wiener Philharmoniker zwang, bleibt hier nicht – wie es anderen Aufnahmen des Zyklus stellenweise widerfuhr – in der Sphäre der Solidität hängen, sie wird vielmehr in kraftvolle Energie umgesetzt. Zwar könnte man sich den Klang schlanker vorstellen, vor allem im Finale kommt die thematische Imitatorik der mittleren und tiefen Streicher nicht immer plastisch genug heraus. Aber der satten, ausladenden Klanggebung entspricht eine Weiträumigkeit der interpretatorischen Konzeption, die sie im wesentlichen einem sehr straff eingezogenen rhythmischen Gerüst verdankt, das jedoch seinerseits nie zu einer bloßen Orgie der Rhythmik wird. Sehr eindrucksvolles Beispiel dieses Ausgleichs rhythmischer und melodisch-expressiver Energien ist das Allegretto, dessen fast metronomisch unerbittliche rhythmische Stabilität einen geradezu erregenden Kontrapunkt zu der warm und volltönend ausgesungenen Kantilene bildet.

Es gibt keine Hektik in den Ecksätzen, alles steht sicher und fest im Gefüge, wobei die „philharmonisch" schwere Klanggebung der sehr energischen Diktion keineswegs im Wege steht. Es gibt sicherlich gelöstere, federndere Darstellungen dieser Sinfonien. Aber Schmidt-Isserstedts Konzeption hat Konsequenz und überzeugt nicht zuletzt durch ihre Partiturtreue und Detailgenauigkeit. Tugenden, die man bei spektakuläreren Staraufnahmen allzuoft vermißt. Ich halte diese Aufnahme für die geschlossenste und stärkste des Schmidt-Isserstedtschen Beethoven-Zyklus.

Gegenüber der Sinfonie mag der Leonoren-Ouvertüre ein wenig der in der Coda intendierte Überschwang abgehen. Aber auch hier hat die Wiedergabe Zucht und Größe. Als Ganzes eine Beethoven-Platte, die dem Käufer Beethoven bietet. Das ist leider keineswegs so selbstverständlich, wie man annehmen möchte.

Der Klang ist nicht auf übermäßige Brillanz hin getrimmt, hat aber schöne Rundung und Fülle. Insoweit entspricht die Arbeit der Techniker der sachlichen Arbeit des Dirigenten. (3 b M Heco B 230/8) A. B.

P. J. Tschaikowsky (1840 bis 1893)

Ouverture solennelle 1812 · Romeo und Julia

Los Angeles Philharmonic Orchestra, Dirigent Zubin Mehta

Decca Stereo SXL 6448 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	1
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	8

Mag vor wenigen Jahren noch die Frage, wozu musikalische Vulgarität à la Tschaikowskys 1812-Ouvertüre dienen mag, dem Antwortenden Probleme aufgegeben haben, so kann das heute nicht mehr behauptet werden: der Selbstwert des Mediums Schallplatte soll auch ein Recht darauf haben, in seinen avancierten Möglichkeiten der Konservierung und Reproduktion von Klängen „abgetastet" zu werden – wenn auch die Abtastung selbst zu einem Problem wird. Aber artgerechten HiFi-Anlagen sind solche Probleme Kinderspiele, und im wüstesten Kanonengebrüll dieser Platte scheint es dem Diamanten sogar Spaß zu machen, sich durch die Rillen mit Erfolg zu winden. Ob dem Dirigenten ein gleiches Maß an Pfadfindung auf seinem Feld eignet, übersteigt – zumindest im Fall von 1812 – die Kompetenz des Rezensenten; bei „Romeo und Julia" dagegen ist das Fehlen eines gewissen Schliffs der Emotionalisierung nicht zu überhören – was übrigens nicht für das treffliche Orchester gilt. Aber was soll's? Feste müssen bekanntlich gefeiert werden, wie sie fallen, und dieses ist ein Fest in Stereo und HiFi – trotz unruhiger Oberfläche.

(2 v U Heco P 3000) U. Sch.

P. Tschaikowsky (1840 bis 1893)

Sinfonie Nr. 4 f-moll op. 36 · Sinfonie Nr. 5 e-moll op. 64 · Sinfonie Nr. 6 h-moll op. 74 „Pathétique"

Philadelphia-Orchestre, Dirigent Eugene Ormandy

CBS Stereo S 77 322 75.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Ormandy ist bekanntlich der Sensualist unter den großen Dirigenten Amerikas. Diese Tschaikowsky-Aufnahmen lassen dies einmal mehr deutlich werden. Sie bestechen zunächst durch die geradezu phänomenale Klanghomogenität des Orchesters, jener spezifischen Eigenschaft des Philadelphia Orchestra, die man auch anläßlich seiner Deutschland-Tournee vor wenigen Monaten bewundern konnte. Da gibt es selbst an den dynamisch exponiertesten Stellen niemals Klangbrutalitäten in Gestalt von Blech- oder Schlagzeugausbrüchen, die aus der Totale herausgellen. Den Hang zu klanglicher Rundung, zu Abschleifen von harten Ecken und Kanten hat Ormandy mit Karajan gemein, allerdings liebt er weit mehr als sein aristokratischerer, raffinierter organisierender Kollege den ungebrochenen, pastosen Farbauftrag, die sich von einem fülligen, baßgrundierten Hintergrund abhebende, breitgestrichene Farbstruktur. Ihr wird alles andere untergeordnet, der Rhythmus so gut wie die kompositorische Faktur. Nervige Eleganz, sprühende, klangschlanke Virtuosität, polyphone Transparenz wird man bei Ormandy vergebens suchen. So umwerfend virtuos sein Orchester auch spielt: selbst die Virtuosität wird fast ausschließlich in den Dienst der schwelgerisch ausgebreiteten Farbe gestellt.

Der Kopfsatz der Vierten Sinfonie verträgt diese Art, mit breitem Klangpathos zu musizieren, relativ gut, zumal die klangliche Intensivierung vor allem der Streicher (Ormandy war bekanntlich Cellist) über die vielen Wiederholungen hinwegträgt. Den übrigen Sätzen wird dieser Klangfetischismus allerdings gefährlich. Das Andante wirkt recht zähflüssig. Denkt man schon hier an die diesen Satz ungleich flexibler und eleganter spielenden Moskauer unter Swetlanow, so erst recht im Falle des Scherzos, dem jede Brillanz und Spritzigkeit abgeht, weil Ormandy es um des pastosen, „vollen" Klanges willen geradezu behäbig spielen läßt. Alle dunkle Pracht und Fülle der Philadelphia-Pizzikati vermag die Wiedergabe am Ende nicht vor Pedanterie zu bewahren. Die lärmenden Trivialitäten des Finale, die ein Swetlanow so temperamentvoll-federnd überspielt, daß sie beinahe wieder amüsant werden, musiziert Ormandy in fettem Al-fresco aus, die mon-

ströse Primitivität dieses Satzes damit noch unterstreichend. Die kompositorisch schwächste der drei Sinfonien ist denn auch die in der Darstellung am wenigsten befriedigende.
Der dunkel glühende Andante-Anfang der Fünften oder gar der Beginn des zweiten Satzes, der das bestrickend weich geblasene Hornsolo vor einen schummerig-dunklen Hintergrund der tiefen Streicher stellt, das ist natürlich Ormandys Sache, obgleich man auch solche Stellen weniger klangfetischistisch spielen kann. Im übrigen wirkt der Kopfsatz sehr geschlossen, wenn man von den aufdringlichen Geigenportamentis im Seitenthema absieht. Daß im zweiten Satz die den lyrischen Fluß unterbrechenden beiden Blech-Einbrüche entgegen Tschaikowskys Konzept völlig „undramatisch" wirken – man empfindet sie ausschließlich als Intensivierung der Farbe, nicht als Umbruch des Ausdrucks –, liegt auf der Linie einer Interpretation, der es vor allem um die Präsentation der „Außenhaut" einer Musik ankommt. Intensiver kann man sich jedenfalls die breit und schwelgerisch ausgezogenen Streicherkantilenen kaum vorstellen. Der Walzer wird wiederum nicht auf Eleganz des Rhythmischen gestellt, nicht einmal in seinem virtuosen Mittelteil. Dominierend ist auch hier die kräftige Präsenz der Farbe. Sie bestimmt den Triumphmarsch des Finale und läßt Details, wie etwa schnelle Streicherpassagen, in der dunkel glühenden Klangtotale fast untergehen. Wie schon im Finale der Vierten, herrscht nicht das glutvolle Brio der Russen, sondern breitgepinseltes Pathos. Immerhin entbehrt die Konsequenz, mit der Ormandy seine Konzeption verwirklicht, im Verein mit der Klangqualität seines Orchesters nicht der Überredungskraft.
Die „Pathétique" fügt diesem Interpretationsbild keine neuen Züge hinzu. Im zweiten Satz ist das „con grazia" zugunsten gesanglichen Ausbreitens der Celli so stark unterdrückt, daß der berühmte Fünfvierteltakt kaum mehr wahrgenommen wird, und der Geschwindmarsch hat nicht eigentlich dynamische Zündkraft. Dankbar vermerkt man das Fehlen von Sentimentalismen, sowohl im Seitenthema des Kopfsatzes als auch im Finale. Larmoyanz ist diesem auf breite, kräftige Oberflächenfarbigkeit zielenden Musizieren fremd.
Es gibt aufregendere, interessantere, das Zwielicht dieser Sinfonik transparenter aufscheinenlassende, ihren bohrenden Exhibitionismus sensibler aufdeckende Wiedergaben von Tschaikowskys letzten Sinfonien als diese, in ihrem breiten Pathos beinahe altmodisch erscheinende (man wird stellenweise geradezu an den alten Mengelberg erinnert). Wer sich jedoch von meisterlich inszeniertem Breitwand-Color einfangen lassen will, der ist hier glänzend bedient. Zumal die Aufnahmetechnik Ormandys künstlerischen Intentionen genau entspricht: Breit und tief gestaffelter Klang, Betonung der tieferen Frequenzen zugunsten einer fülligen, pastosen Oberflächenstruktur, leichter, die Konzerthalle suggerierender Hall. Dieser Kongruenz mit der Interpretation wegen verdient die Technik Höchstwertung.

(3 b M Dovedale III) A. B.

G. Mahler (1860 bis 1911)

Sinfonie Nr. 5 cis-moll · 5 Rückert-Lieder

Janet Baker, Mezzosopran; New Philharmonia Orchestra London, Dirigent Sir John Barbirolli

EMI/Electrola Stereo 1 C 063-01 997/98 42.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Das ist – um die Sache auf eine kurze Formel zu bringen – eine Mahler-Sinfonie in Zeitlupen-Tempo dirigiert und von einem unzureichenden Orchester gespielt. Sicher, das Eingehen Barbirollis auf die Intentionen Mahlers, seine Beteiligung, ja fast seine Identifikation mit dieser Musik bleiben unverkennbar. Aber vielleicht liegt gerade darin sein Handicap. Er hört den Klangbildern und Visionen, die sich da entwikkeln, zu liebevoll, zu selbstvergessen nach. Und das Ergebnis ist, daß unter dieser Sorgfalt der Duktus der Musik zerbricht. Sie gerät vor lauter Behutsamkeit, mit der ihre geistige Welt beschworen wird, ins Stocken. Denn um diesen langsamen Fortgang ganz durchhalten zu können, dafür bedürfte es schier übermenschlicher Kräfte: einer Stetigkeit im Aufbauen von Spannungsbögen, eines grandiosen Weitblicks über Formteile und Einzelmomente hinweg, einer Fähigkeit, die Zeit als musikalischen Impuls quasi auszuschalten und nur ein monumentales, in sich selbst beruhendes Klanggemälde vor dem Hörer auszubreiten, so als sei alles gleichzeitig anwesend und es bedürfe keines Hin- und Herblickens, keiner ‚Lesegeschwindigkeit' mehr, um die Zeichen und Bilder zu erfassen. Diesen vielleicht vorgestellten Idealzustand zu erreichen, gelingt jedoch nicht, zumal nicht mit einem derart leistungsbegrenzten Klangkörper wie dem New Philharmonia Orchestra. Da sind die Geigen fast durchweg zu schwach, wenigstens zu wenig ausdrucksvoll und zwingend in ihren Phrasierungen, die Blechbläser demgegenüber undifferenziert laut; vor allem hat man wohl erkannt, daß die Hörner bei Mahler meist durch die Vordergründigkeit der Trompeten gefährdet sind, denn nun tuten die Hörner ihre Themen mit einer massiven Klanggebung und ohne jede dynamische Balance mit dem Übrigen herunter. Auch Posaunen und Tuba wirken häufig dick und ungestüm. Alles keine Voraussetzungen, um der 5. Sinfonie zu ihrer Sprache, ihrer eigenen musikalischen Physiognomie zu verhelfen.
Doppelt riskant wird dies selbstverständlich angesichts der verzögerten, gestauten Tempi. Schon das Trompetensignal des Beginns klingt stumpf, unsauber und hat trotz der Tempobezeichnung „in gemessenem Schritt" nichts von dem Schwingenden des Zwei-Halbe-Takts. Das „etwas gehaltener" (Ziffer 2 und 4) wirkt wie eine neuerliche Lähmung, so daß bei „Nicht schleppen" nach Ziffer 3 schon längst das Gegenteil erfüllt ist. Auch die ‚stürmische Bewegtheit' des zweiten Satzes kommt nicht recht von der Stelle, wie überhaupt alle Tempomodifikationen, von denen bei Mahler fast alles abhängt, bei den gedehnten Grundmaßen außer Verhältnis geraten. Und dem schließlich erreichten Höhepunkt (vor Ziffer 29) gebricht es dann an kulminativer Wirkung und vor allem an klanglicher Erfüllung und an Glanz. Man könnte so Satz für Satz durchgehen, bedauern, wie wenig das wiederholte „keck" oder das „schüchtern" der Oboe im Scherzo realisiert wird, wie die Celli ihr Pianissimo im Adagietto immer wieder dick und sentimental überspielen und dafür bei den non legato-Achteln im Finale lospoltern, – aber ich glaube, daß ein recht äußerliches Mittel, der Zeitenvergleich mit der Aufnahme von Vaclav Neumann (Philips), die mir im Gegensatz zu Bernstein (CBS) und Leinsdorf (RCA) die stichhaltigste scheint, am ehesten zeigen kann, woran diese Barbirolli-Einspielung krankt. Denn mit dem ersten Satz 13'36 zu 11'15, dem zweiten Satz 15'08 zu 13'16, dem Scherzo 17'57 zu 16'07, dem Adagietto 9'47 zu 9'34 und dem Rondo-Finale 17'22 zu 14'35 ergeben sich etwa in den Ecksätzen Verlängerungen von rund 20 Prozent. Und der damit verbundenen Belastung für den Vortrag sind weder Dirigent noch Orchester gewachsen. Die fünf Rückert-Lieder auf der vierten Plattenseite werden bei weniger gedehnten Tempi vor allem getragen von der sängerischen und interpretatorischen Kunst Janet Bakers – sie hatte davon schon früher mit Sir John Barbirolli und dem Hallé-Orchester eine Probe gegeben (Elec 91 670), wenn auch das Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen" wegen seiner thematischen Nähe zum Adagietto der 5. Sinfonie nun in dieser Kombination und mit den vier anderen Liedern vereint mehr Berechtigung hat.

(6 v C) U. D.

I. Strawinsky (geb. 1882)

Feuervogel-Suite · Petruschka-Suite

Die Berliner Philharmoniker, Dirigent Leopold Stokowski

HÖR ZU Stereo SHZEL 78 10.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Nach langen Jahren der Existenz unter verschiedenen Labels ist diese Platte nun im preiswerten HÖR-ZU-Repertoire gelandet. Erstaunlich die immer noch sehr genaue, farbenreiche und absolut verzerrungsfreie Klangqualität – wenn auch der Breitleinwand-Hall längst einer vergangenen Auffassung von HiFi entspricht. Wie immer, schwelgt Maestro Stokowski in einem Meer von Geigen, wie immer, hält er es mit der interpretierten Musik nicht ganz genau. Am ärgerlichsten bei dieser Platte, die doch wohl nur als Einführungsdienst aufgefaßt werden kann, daß aus der originalen Version der Petruschka-Suite lediglich drei Sätze gespielt werden. Als volkstümliches Digest in Sachen Strawinsky hat diese Platte einen Sinn – aber auch nur diesen. Das Orchesterspiel ist übrigens erstklassig und ließe sich als Beleg dafür anführen, wie sehr die Berliner unter Karajan an Virtuosität verloren haben.

(2 v U Heco P 3000) U. Sch.

D. Schostakowitsch (geb. 1906)

Sinfonie Nr. 13 „Babi Yar" op. 13 nach fünf Gedichten von Jewtuschenko

Tom Krause, Bariton; Männerchor des Mendelssohn-Clubs Philadelphia; Philadelphia Orchestra, Dirigent Eugene Ormandy

RCA Stereo LSC 3162 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

„Schallplatten-Uraufführung des in Rußland verbotenen, sensationellen Protest-Werkes", „The courageous Symphony of Protest by two of the Soviet Union's most important angry men. A major work, of and for our time". Diese Sprüche liest man auf der Plattentasche. Sie ist mit einer Collage geschmückt; Ormandys dirigierende Arme, ausgebreitet über Schlange stehenden Bäue-

rinnen und einem KZ-Leichenhaufen. Oben Schostakowitschs zerrissenes Foto, unten der verfemte Dichter.
Jewtuschenkos angebliche Protest-Gedichte sind nicht beigefügt. Das Plattenetikett verrät lediglich die (englischen) Titel der russisch gesungenen Texte. Man erfährt nicht einmal etwas über den Inhalt. Was soll ein „Protest", den man nur versteht, wenn man des Russischen mächtig ist? Hat man in Moskau um harter Dollars willen das Werk für die USA unter der Bedingung freigegeben, daß Jewtuschenko unverstanden bleibt?
Für die künstlerische Beurteilung dieser Vokalsinfonie ist einzig die Frage von Gewicht, ob die Dichtungen Schostakowitsch aus dem Klischee eines abgestandenen sinfonischen Pathos, das spätestens ab der Siebenten die hoffnungslose Verbrauchtheit des neuromantisch-tonalen Materials offenbart, ins Freie geführt haben. Davon kann jedoch keine Rede sein. Der Komponist „protestiert" mit den gleichen Mitteln, mit denen er in der Fünften „das Werden der Persönlichkeit des Sowjetmenschen" glorifiziert oder in der Siebenten den heroischen Durchhaltekampf Leningrads gegen die barbarischen Aggressoren malt. Nur daß vor dreißig Jahren die Kraft melodischer Erfindung wenigstens auf weiten Strecken über den Konservativismus des Ganzen noch zu triumphieren vermochte. Demgegenüber enthält diese Dreizehnte nicht eine einzige musikalische Formulierung von einiger Plastizität. Das Werk für Bariton, einstimmigen Männerchor und Orchester lebt ausschließlich von abgegriffenen Formeln, die das Abhören schließlich zur Geduldsprobe machen. Der erste Satz ergeht sich in Opernpathos à la Mussorgsky. Der zweite gibt sich als schwacher Abklatsch jener skurrilen, grotesken Scherzi, die einmal der beste Teil des jungen Schostakowitsch waren, von denen aber hier nur mehr Primitivität und Banalität übrigblieben. Die drei weiteren Sätze gehen ineinander über: ein Adagio und ein Largo von einschläfernder Ereignislosigkeit und ein Allegretto mit klangapartem Ausgang.
Tom Krause singt seine endlosen Monologe mit machtvollem, aber sängerisch sehr kultiviertem baritonalen Pathos. Die wenig anspruchsvollen chorischen Aufgaben werden sauber und volltönend gelöst. Ormandy breitet die spannungslose Orchesterepik des fast einstündigen Werkes so farbig wie möglich aus.
Keine Spur also von jener Sensation, die die Plattentasche verspricht. Man hätte das Werk in Moskau nicht zu verbieten brauchen: es ist zu langstielig, um politisch gefährlich zu sein.

(3 b M Dovedale III) A. B.

Instrumentalmusik

A. Vivaldi (1678 bis 1741)

Bläserkonzerte: Concerto in g-moll für Violine, zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Fagotte, Streicher und Continuo, OV 383 („per l'orchestra di Dresda") · Concerto in F-dur für Flöte, Oboe, Fagott, Streicher und Continuo, PV 261 („La Tempesta di Mare", op. 10 Nr. 1) · Concerto in F-dur für zwei Hörner, Streicher und Continuo, PV 321 · Concerto in C-dur für zwei Oboen, zwei Klarinetten, Streicher und Continuo, PV 74 · Concerto in F-dur für zwei Hörner, Streicher und Continuo, PV 320

Eduard Melkus, Violine; Hans-Martin Linde, Block- und Querflöte; Peter Jenne, Blockflöte; Helmut Winschermann und Gernot Schmalfuß, Oboe; Rudolf Klepac und Detlev Kühl, Fagott; Gustav Neudecker und Alois Spach, Horn; Jost Michaels und Hans Schöneberger, Klarinette; Emmerich Bünemann, Solocello; Münchener Kammerorchester, Leitung Hans Stadlmair

DGA Stereo 2533044 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Wer bei der Überfülle ähnlicher Zusammenstellungen aus dem großen Werk Vivaldis – selbst wenn es auf Bläserkonzerte beschränkt wird – im Bielefelder Katalog und sonstwo einen besonderen Platz beanspruchen will, muß mehr bieten als diese neue Archiv-Produktion. Zugegeben: es handelt sich um feinziselierte Interpretationen mit sparsamer Instrumentenbesetzung, was alle Stimmen im Ripieno wie im Tutti deutlich erkennbar macht; die Auswahl bringt attraktive Stücke; es erscheinen renommierte Namen – und doch: man höre etwa das „Tempesta"-Konzert aus op. 10 in der neuesten Elec-Erato-Aufnahme (C 065-28245, vgl. Heft 3/70 S. 188) – mit hinreißender Verve in den recht schnell genommenen Ecksätzen, mit elegischer Verträumtheit im recht langsam genommenen Mittelsatz –, und im Vergleich dazu wirkt diese neue Darstellung – ohnehin sehr dumpf, hallarm und wenig präsent in der Technik geraten – recht flach, ohne Schwung, Elan und innere Spannung. Und das im Verzierungswerk der vier Solostimmen sich farbenreich verschränkende Concerto PV 74 wird von den DaCa-Leuten (auf SM 51015, vgl. Heft 1/70 S. 35/36) mindestens so frisch und brillant gespielt wie hier. – Es gibt jedenfalls eindrucksvollere und auch preiswertere Vivaldi-Anthologien in besserer Klangtechnik; deshalb gehört diese – wenngleich instruktive und ordentliche – Neuaufnahme zum großen Feld der vielen Vivaldi-Platten ohne Höhepunkte.

(6 SME q A Heco 250/8) D. St.

G. F. Händel (1685 bis 1759)

Konzerte für Orgel und Orchester

B-dur op. 4 Nr. 2 · g-moll op. 4 Nr. 3 · B-dur op. 7 Nr. 3 · d-moll op. 7 Nr. 9

Simon Preston, Orgel; The Menuhin Festival Orchestra, Dirigent Yehudin Menuhin

Electrola Stereo C 063-02005 21.– DM

Interpretation:	8–9
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Prestons Einspielung der Händelschen Orgelkonzerte mit Menuhin als Orchesterleiter gewinnt langsam Profil. Dafür zeugt nicht nur die bewußtere Koinzidenz beider in Zusammenspiel und interpretatorischer Formung – für eine Interpretation mit Pfiff sozusagen –, sondern auch die im Plattentext erkennbaren Leitideen dieser Aufnahmen, die uns Wolfram Gehring zur dritten Platte nun mitteilen darf. Die Einschränkung improvisatorischen Ausgestaltens wird mit dem Verzicht des zeitgenössischen Berichterstatters Hawkins auf nähere Hinweise dazu begründet (reicht das?). Die mehr orchestrale Ausführung des begleitenden Parts glaubt man mit dem Hinweis auf das Oratoriumsorchester Händels begründen zu können. Der farbige, elegante und dabei völlig unsentimentale Ton Prestons und der ebenso schlanke und virtuose Klang des Orchesters, ihre hohe Präzision des Zusammenspiels nehmen im gleichen Moment raffinierter Weise so weg, was sie propagieren. Das Ergebnis: ein lebendiger, nicht-historischer Händel, der fasziniert, ohne die Erfüllung zu bringen. Ihre Grenzen findet solche Interpretation an den Stellen der Werke, wo charaktervoller Ausdruck das Spielerische verdrängt. Die Aufnahme ist weiträumig, klar, transparent, aber nicht eigentlich direkt. (H) Ch. B.

J. S. Bach (1685 bis 1750)

6 kleine Präludien BWV 933-938 · Toccata c-moll BWV 911 · Fantasie c-moll BWV 906 · Chromatische Fantasie und Fuge d-moll BWV 903 · Italienisches Konzert F-dur BWV 971

Janos Sebestyen, Cembalo

turnabout Vox Stereo TV-S 34369 16.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Eine der vielen Bach-Aufnahmen, die für den baldigen Verbrauch gedacht sind. Interpretatorisch mäßige oder geringe Partien überwiegen; einige gute seien nicht verschwiegen – spieltechnisch ist Sebestyen ohnehin sicher. Auffallend ist die gleichförmig emphatische Gestik seiner Interpretation. Auffallend ist ferner die vergleichsweise gute Aufnahmetechnik.

(H) Ch. B.

J. S. Bach (1685 bis 1750)

1. Das Orgelbüchlein BWV 599 bis 644

Robert Köbler an der großen Silbermann-Orgel im Dom zu Freiberg in Sachsen

Telefunken Stereo SMT 1197/98 Kassette (2 x 30 cm) 32.– DM

(Aufnahme VEB Deutsche Schallplatten DDR)

2. Präludium und Fugen BWV 531-36, 538-41, 543-50, 564, 575, 577-79

Lionel Rogg an der Silbermannorgel zu Arlesheim

harmonia mundi Stereo HM 30924 XK Kassette (5 x 30 cm) 68.– DM

3. Dritter Teil der Clavierübung: Präludium Es-dur BWV 552 – Choralbearbeitung BWV 669 bis 689 – Duette BWV 802-805 – Fuge Es-dur BWV 552 (Das Orgelwerk Folge 11-12)

Michel Chapuis an der Beckerath-Orgel der St.-Paulus-Kirche zu Hamm (Westfalen)

Valois Stereo MB 851/52 50.– DM

4. Sechs Schüblersche Choräle BWV 645-50 · Einige canonische Veraenderungen über das Weynacht-Lied: Vom Himmel hoch da komm ich her BWV 769 · Nun freut euch, lieben Christen g'mein BWV 734 · Fuga sopra il Magnificat BWV 733

Wilhelm Krumbach auf der Orgel der Schloßkirche zu Lahm im Itzgrund

harmonia mundi Stereo HMS 30835 (HM 30479 K Stereo) 21.– DM

5. Meisterwerke des Barock III: Orgelwerke von J. S. Bach

Choralvorspiele aus dem „Orgelbüchlein" · Aus der „Clavier-Übung, dritter Teil" (Orgelmesse)

Herbert Tachezi an der Orgel der Evangelisch-Lutherischen Stadtkirche Wien

Concert Hall Stereo SMS 2623

16.95 DM zuzüglich 0.75 DM Versandspesen

	1)	2)	3)	4)	5)
Repertoirewert:	8–8	8	8–9	8	7
Interpretation:	7	5	5	3	1
Aufnahme-,Klangqualität:	8–9	9	9	9	6–7
Oberfläche:	10	10	10	10	10

Woge um Woge (Welle reicht nicht mehr) spült Bachsches Orgelwerk dem Rezensenten auf den Plattenteller, da ist selbst Beethoven in seinem Jubiläumsjahr machtlos. Doch welcher gute Organist kann an Bach vorbei, welches gute Instrument sei nicht am Werk unseres Meisters erprobt? So wird Bach das Meer bleiben, auf dem alle gut schwimmen. – Diese Vorbemerkung schmälert nicht das Verdienst und die Leistung der vorliegenden Produktionen, sie ordnet sie ein. Denn Köbler, Rogg, Chapuis, Krumbach und Tachezi sind gleichermaßen versierte Organisten und erfahrene Bachspieler, denen technische oder klangliche Unsicherheiten oder gar Schnitzer ebensowenig unterlaufen wie eine verfehlte Interpretation im Sinne traditioneller Ungesichertheit. Ja, bei aller Verschiedenheit des künstlerischen Temperaments und Engagements zeigt sich bei ihnen geradezu eine Art gemeinsamer Nenner: ihr Bachspiel wird in allen Aspekten durch eine unangestrengte, ungezwungene – kurz, unmanieristische – Werkeinstellung bestimmt. Bei L. Rogg ist diese Haltung am stärksten ausgeprägt, Krumbach bildet etwa den Gegenpol, während Chapuis, Köbler und Tachezi die Mitte halten. Die Unterschiede in der Bewertung beruhen auf der unterschiedlichen Intensität und Konsequenz des jeweils eingeschlagenen Weges. Tachezi ist natürlich durch die geringe Qualität der Platte im Nachteil – das ist einkalkuliert; trotzdem ist Köbler in jeder Beziehung vorzuziehen.

Die Aufnahme des Orgelbüchleins mit Robert Köbler fasziniert natürlich in erster Linie durch das Klangspektrum des Silbermannschen Instruments, dessen oft gerühmte Vorzüge gerade durch diesen Zyklus fast enzyklopädisch entfaltet werden. Köbler hält in jedem Satz die gewählte Registrierung durch; Durchsichtigkeit des Satzes und eindeutige Affektgebung im Sinne des Textes stehen für ihn offensichtlich an erster Stelle, um Tempo und Klanggestalt jeder Choraldurchführung bachgemäß zu bestimmen. Dabei ist – vom Zyklus her – eine gewisse Typisierung unvermeidlich. Köblers gediegenes Spiel wird jedoch nie stereotyp, da klangliche „Wiederholungen" bei ihm stets begründet wirken. Problematisch ist der letzte Choralsatz „Ach wie nichtig" gestaltet, dessen fröhlich wegwerfende Geste mißverständlich ist.

Chapuis, der mit dem dritten Teil der Clavier-Übung seine Gesamteinspielung fortsetzt, folgt im Grunde dem gleichen Ansatz wie Köbler, nur ist sein Sinn für Farbe und musikalische Delikatesse, für die Gestaltung musikalischer Großformen und Formationen wie die individuelle Färbung des Affekts ausgeprägter. So erscheint das einleitende Präludium als festlich-prägnante Eröffnung, in ihrer Freude an Präzision und am Detail einer Ouvertüre gleich. Die darauffolgenden Choralbearbeitungen sind delikat bis in die religiöse Sinngebung hinein, dabei geschmacklich sicher und ohne Entartung zum Charakterstück. Wirkungsvoll setzen sich nun die Duette als introvertierte Spielwelt der Orgel selber ab. Die abschließende Fuge verbindet in großer Steigerung Bekenntnis und Spiel. Die Unaufdringlichkeit Chapuis ist dabei meisterhaft; jede Andeutung von Theatralik oder Inszeniertheit fehlt.

Völlig unprätentiös ist Lionel Roggs Bachspiel. Eine fast jungenhafte, unbekümmerte Sicherheit und ungebrochene Spielfreudigkeit scheint ihm eigen. Verblüfft stellt sich der Hörer die Frage, was eigentlich an Bach so kompliziert sei – jedenfalls solange er Roggschen Bach hört. Für alles hat der 34jährige Genfer, inzwischen Professor, eine einfache, glatte Lösung parat. Dabei verfährt Rogg weder naiv noch als bloß geschickter Virtuos. Die Flüssigkeit der thematisch-formalen Gestaltung, die außerordentliche Frische und Lebendigkeit, die kraftvolle Dynamik von Klang und Spiel bei natürlicher Abrundung des Ganzen führt zu einem „Bach der Stunde Null", von den Tüfteleien eines späten Historismus unangekränkelten, „vorwissenschaftlichen", also intuitiv erfaßten Bach. Ein vielleicht notwendiger Weg, dessen konzertante Dramatik faszinieren und erfrischen kann. Roggs „Interpretationsrezept": musikalisches Differenzieren als Dienst an der ganzheitlichen Gestalt – die zu erwartende Fortsetzung seiner Gesamteinspielung (dies als Teil 1) wird erweisen, ob solche Vermutung richtig ist. Auch über die Triftigkeit der unter dem Titel „Präludien & Fugen" zusammengestellten Werke wird dann noch zu handeln sein. – Tachezis thematisch orientierte Auswahl aus Orgelbüchlein und Clavierübung III wäre als Einführung denkbar; die bereits oben erwähnte technische Durchschnittlichkeit der Platte ist allerdings ein starker Hemmschuh, gerade hierbei. Das Präludium setzt er farbiger als Chapuis ab, ohne dessen musikalischen Feinsinn zu erreichen. Noch grober ist die abschließende Fuge gestaltet. Sein ausgeprägtes Choralspiel ist mitunter zu sehr Vorspiel im wörtlichen Sinne, das unmittelbar folgende Gemeindelied brächte erst die Erfüllung.

Krumbachs Aufnahme wurde schon in Heft 3/1968 S. 185 gewürdigt (als Teil der Kassette „Königin der Instrumente"). Die Bewertung von Interpretation und technischer Realisation verschieben sich um einen Punkt nach unten – nach über zwei Jahren kein abträglicher Verlust.

Die Aufnahmen 1, 2 und 4 besitzen Beilagen, die erwähnenswert sind. Produktion 1 ist eine detaillierte Orgeldarstellung mit ausgezeichnetem Bildmaterial beigegeben, harmonia mundi prunkt mit angenehmer Großzügigkeit im Format bei der Kassettenproduktion, die Plattenbeilage zu 4 zeigt, daß auch Information im Kleinformat möglich ist. (H) Ch. B.

J. S. Bach (1685 bis 1750)

Sechs Brandenburgische Konzerte (BWV 1046–1051)

Emanuel Hurwitz, Violine und Viola; Cecil Aronowitz, Viola; Richard Adeney und Norman Knight, Querflöte; Peter Graeme, Oboe; Ifor James und Anthony Randall, Horn; David Mason, Trompete; Philip Ledger, Cembalo; English Chamber Orchestra, Dirigent Benjamin Britten

Decca Stereo SET 410–11

2 Platten in Kassette 50.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Musikalisch, spieltechnisch und klanglich ist die Aufnahme überdurchschnittlich gut. Ihr fehlt jedoch auf ganzer Linie so etwas wie eine persönliche Note; allerdings nicht in dem Sinne, daß die Interpreten in Selbstverleugnung sich ganz dem Dienst an der Sache verschrieben hätten. Offensichtlich hatte Britten zu Bachs Instrumentalwerken bislang nur ein peripheres Verhältnis; und wahrscheinlich zog ihn noch nicht einmal eine geheime Liebe. Das spiegelt sich in der Aufnahme, positiv wie negativ. Der Dirigent bleibt in ehrfurchtsvoller Distanz. Er achtet den Köthener Kapellmeister zu sehr, als daß er ihm den eigenen Stempel aufzwänge; zugleich fehlt es ihm an erforderlicher Erfahrung (aber auch an engagierter Befangenheit oder vernarrter Einseitigkeit), um der polyphonen oder harmonischen, der konzertanten oder sinfonischen Seite einen tiefen oder originellen Aspekt abzugewinnen. Äußeres Zeichen hierfür sind Brittens ausnahmslos durchschnittliche Tempi. Im allgemeinen wählt er zwar raschere Zeitmaße als die Dirigenten anderer Aufnahmen; gegenüber Karl Richters Einspielung mit dem Münchener Bach-Orchester bleibt er jedoch (abgesehen vom „Adagio" des 6. Konzerts) in allen Sätzen z. T. erheblich zurück. Das will jedoch nicht viel heißen, denn Richter nimmt die Konzerte ungewöhnlich schnell.

Trotz Brittens wohl authentischerer Tempowahl muß man der Archiv-Einspielung insgesamt eindeutig den Vorzug geben. Das Münchener Bach-Orchester spielt nicht nur lebendiger, sondern übertrifft die Decca-Aufnahme an Exaktheit und Kontrastreichtum, an Durchsichtigkeit und Intensität. Britten erzielt auch nicht annähernd den gleichen Spielwitz und die gleiche Spannung wie Raymond Leppard, der auf der erst kürzlich erschienenen Philips-Aufnahme der Bachschen Orchestersuiten (vgl. 6/1970) ebenfalls das English Chamber Orchestra dirigierte.

Bei einer Gegenüberstellung Britten/Richter muß man zwischen den einzelnen Konzerten differenzieren. Das gilt vor allem für die Solisten. Im ersten Konzert läßt die Solovioline der Decca-Aufnahme an Präzision einige Wünsche offen, überdies sind die indirekt und verschwommen klingenden Hörner musikalisch wie klangtechnisch einfach nicht ausreichend artikuliert. Die Solisten des zweiten Konzerts dagegen spielen gleichberechtigt und ohne Makel. Auch die weiche und flexible Trompete fügt sich organisch dem ganzen Ensemble – im Unterschied zur Richter-Aufnahme, wo der Solist dem hohen Tempo der Ecksätze nicht gewachsen ist und durch schwerfällig voluminöse sowie unsaubere Tongebung das kompositorische Gewebe zerschlägt. Bach hat im zweiten Konzert das thematische Material und die Artikulation der Solostimmen (abgesehen von den Trompetenfanfaren des 1. Satzes und den wenigen Doppelgriffen der Violine) noch nicht auf die spieltechnischen Eigenheiten der Instrumente ausgerichtet. Insofern fällt die massive Trompete der Archiv-Aufnahme stärker aus dem Rahmen als die Querflöte, die Britten anstelle der vorgeschriebenen Blockflöte spielen läßt. Im vierten Konzert aber hat Bach die Solostimmen vollkommen individualisiert. Die im Verhältnis zur Solovioline einförmige Stimmführung der Blockflöten sowie deren Klangfarbe und scharfer Ansatz gehören hier zur Substanz der Partitur. Zwar bemühen sich Brittens Querflötisten um abgesetzt-stoßende Tongebung, sie können jedoch über das verfälschte Klangbild vor allem in den beiden schnellen Sätzen nicht hinwegtäuschen. Auch hier reicht Emanuel Hurwitz (wie gleichfalls als Solobratscher im 6. Konzert) trotz des langsameren Tempos weder tonlich noch grifftechnisch an

die Archiv-Einspielung heran. Im fünften Konzert besticht Philip Ledger (Cembalo) u. a. durch rhythmische Sicherheit und ungewöhnlich prägnante Trillerschläge. Die Archiv-Aufnahme erliegt dagegen (wie im 6. Konzert) dem handicap, daß Richter das Orchester vom Cembalo aus leitet und somit nicht selten das Zusammenspiel und die klangliche Ausgewogenheit gefährdet. Auch als Continuo-Spieler genügt Ledger technisch allen Anforderungen. Musikalisch und stilistisch läßt sich jedoch anfechten, daß er das polyphone Gefüge nicht nur ornamental auflockert, sondern durch häufige melodische Einwürfe geradezu strukturell vernebelt.

Die Aufnahme entstand in dem akustisch hervorragenden Malzhaus des Aldebourgh-Festivals (als letzte Einspielung vor dem Brand im Juni 1969), in der Britten u. a. auch die englischen Streichorchester-Kompositionen aufgenommen hat. Im Vergleich zu dieser Platte (vgl. 4/1970) klingen die Brandenburgischen Konzerte natürlicher; sie haben nicht eine so stark überzüchtete Farbigkeit und Präsenz. Bedenklich scheint mir die Klangregie im sechsten Konzert. Obwohl hier die Violinen fehlen, wurde die „normale" Aufstellung der Instrumente und Mikrofone beibehalten. Das Klangbild ist also stark rechtslastig.

(3 b Tel. opus studio 2650/Tel. WB 16 H) W. Sch.-F.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Serenade Nr. 11 in Es-dur, KV 375, für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte · Serenade Nr. 12 in c-moll, KV 388, für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte

Das Niederländische Bläserensemble: Han de Vries und Carlo Ravelli, Oboe; Georg Pieterson und Hans Mossel, Klarinette; Joop Meijer und Jan Peeters, Horn; Joep Terwey und Henk de Wit, Fagott und Leitung Edo de Waart

Philips Stereo 802 907 LY 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	7

Die erste Aufnahme des Niederländischen Bläserensembles mit Dvořák, Gounod und Schubert – schon von der Werkauswahl her interessant – war eine freudige und höchst lobenswerte Überraschung (vgl. Heft 2/69 S. 110); die Platte erhielt zu Recht den Edison-Preis. Wenig später erschien vom selben Ensemble Mozarts Bläserserenade, KV 361, die „Gran Partita", eines meiner Lieblingsstücke der klassischen Musikliteratur überhaupt; die Aufnahme wurde von M. Reichert (in Heft 2/70 S. 112) recht positiv beurteilt – ich finde bei aller Frische und Farbigkeit die Interpretation der Holländer nicht so überzeugend wie die von mir (in Heft 4/68 S. 262) besprochene (übrigens etwas preiswertere) Aufnahme der jungen amerikanischen Bläser unter Stokowski, die im Vergleich zu den Holländern und auch zu den früher erschienenen Londoner Bläsersolisten (vgl. Heft 11/68 S. 852) „intimer und verhaltener im Klang, vor allem in der Oboe schmeichelhafter und betörender, im ganzen noch vergeistigter, ergreifender" empfunden wurde, wie ich damals schrieb. Nun erreicht uns die dritte Platte des von blutjungen Bläsern gebildeten holländischen Ensembles mit den beiden anderen Bläserserenaden Mozarts, die zusammen mit der Gran Partita den ausgereiftesten Kern dieser Musikgattung darstellen. Auch in dieser Interpretation besticht die jugendliche Unbekümmertheit, mit der hier auf intelligente Art einer echten gemeinsam wirkenden Begeisterung nachgegeben wird, die sich dann auch sehr positiv in einer frischen, packenden und bezwingenden Darstellung niederschlägt. Aber vielleicht liegt es gerade an dieser Forschheit, wenn sich in den besinnlicheren Sätzen jene Innigkeit und bescheidene, dafür um so wirksamere Zurückhaltung, mit der etwa Stokowskis Leute – hörbar seiner Anleitung folgend – das Adagio der großen Serenade so ergreifend wiedergeben, nicht einstellen wollen. Dieser Einwand wiegt aber angesichts des auch aufnahmetechnisch großartig präsent und hautnah wirkenden Elans der Darstellung nicht schwer! – Eine Oberflächenbeschädigung an zwei Stellen der A-Seite, die zu unerträglichen Knackern führt, findet sich hoffentlich nur auf meinem Exemplar . . .

(6 SME q A Superex-St-Pro) D. St.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Klavierkonzerte D-dur KV 175 und Es-dur KV 271

Daniel Barenboim, Klavier und Dirigent; The English Chamber Orchestra

Electrola Stereo C 063-01 964 25.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Über die Barenboim-Einspielung der Mozart-Klavierkonzerte KV 449, 450, 467 und 595 mit dem English Chamber Orchestra konnte der Rezensent in Heft 7/69 (S. 519) nicht viel Erfreuliches berichten. Was dort gesagt wurde, gilt sinngemäß leider auch für diese Aufnahme. Wie man Mozart-Konzerte mit Kammerorchester musiziert, das haben im Falle des „Jeunehomme"-Konzertes KV 271 Wilhelm Kempff und Karl Münchinger auf der berühmten Decca-Platte von 1954 so exemplarisch demonstriert, daß diese Einspielung an Eleganz, Differenziertheit, Klangkultur und lockerer Musizierbrillanz bis heute ihresgleichen sucht. Von all dem ist bei Barenboim nichts zu finden. Er läßt das Kammerorchester hart und grob, ganz auf vordergründige Präsenz bedacht, spielen. Die Bläser gellen unproportioniert heraus, die gefährlichen Presto-Streicherpassagen in den Durchführungsteilen des Final-Rondos werden hart und unelastisch hingeschmiert. Die Hemdsärmeligkeit dieses Orchesterspiels verzichtet völlig auf federnde Rhythmik.

Dazu steht sie noch in diametralem Gegensatz zu Barenboims Klavierspiel, das meist weich konturiert, in den langsamen Sätzen wie im Menuett-Mittelteil des Finale von KV 271 sich einmal mehr in ausgewalzten Tempi geschmäcklerisch ergeht, dessen stellenweise klangliche Schönheit narzistisch-selbstzweckhaft wirkt. Wo die technischen Grenzen des Pianisten Barenboim liegen, das wird zu Beginn des Final-Rondos von KV 271 erbarmungslos offenbar. Ein Gulda könnte sich dieses rasante Tempo leisten, bei Barenboim geht es auf Kosten der Artikulation und der technischen Akkuratesse: das ist einfach schlecht und polterig gespielt. Das Orchester macht's ihm, wie gesagt, kräftig nach. So schön Barenboim eine Kantilene auszusingen vermag – wenn man einmal von der Tempofrage absieht –, so sehr steht sein pastoser, vielfach manieristisch verschleierter Klavierton einer klaren Durchzeichnung des Mozartschen virtuosen Spielwerks, das vor allem die Ecksätze von KV 271 weitgehend beherrscht, im Wege. Auch hier vermißt man, wie im Falle der vorhergehenden beiden Platten, ein elegantes jeu perlé. Vorliebe für „markige" Baßführungen verunklart in den tieferen Lagen das Klangbild vollends.

So kann der Rezensent nur wiederholen, was er in der Juli-Rezension bereits sagte: Barenboims Verhältnis zu Mozart wirkt reflektiert, nicht natürlich. Er ist im Grunde seines Herzens ein Espressivo-Spieler romantischer Prägung, der, wenn er Mozart spielt, Brahms hört.

Die Aufnahmetechnik der Platte entspricht den Intentionen des Solisten-Dirigenten: harte, trockene und vordergründige Präsenz wurde angestrebt und erreicht.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

C. Franck (1822 bis 1890)

Orgelwerke I (Gesamtausgabe)

Heinz Lohmann an der Klais-Orgel der Jesuitenkirche Mannheim

Da Camara Magna Stereo SM 932 18/19 Sonderreihe 24.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Nun wird auch C. Franck mit einer Gesamteinspielung seines Orgelwerks gewürdigt – ein durchaus sinnvolles Unternehmen. Schon der äußerlich vergleichsweise schmale Umfang seines Schaffens für dieses „Hauptinstrument" seines mühsam abgerungenen Komponistendaseins überhaupt gibt die wichtige (aber nicht immer genügend berücksichtigte) Voraussetzung der Überschaubarkeit – im akustisch-physiologischen Sinne natürlich. Jedoch bedarf auch die Gipfelleistung der drei großen „Choräle" von 1890 der Einbettung in den lebenslangen Arbeitsprozeß am Instrument. Die Konzeption wird mit dem vorliegenden ersten Teil der Gesamtausgabe ideal erfüllt: Kompositionen aus verschiedenen Lebenszeiten umgeben den geschlossenen Block der drei Choräle; aus der 1. Sammlung (1862) die Grande Pièce Symphonique in fis und Prélude, Fugue et Variation h-moll, aus der zweiten (1878) das Cantabile H-dur und eine Reihe kleiner Kompositionen aus den posthum erschienenen Sammlungen.

Heinz Lohmann, u. a. Schüler Gaston Litaizes, jetzt an der Christuskirche in Düsseldorf und vielseitiger Herausgeber, steht mit der 1965 erbauten Klais-Orgel ein Instrument zur Verfügung, das mit seinen 56 Register umfassenden fünf Werken – etwa gleich stark bestückt, eigenständig und doch auf Integration angelegt – feinste und genaueste Klangstufungen von zeichnerischer Klarheit ermöglicht. Auch dies ist eine durchaus notwendige Voraussetzung für die Qualitätserfüllung solcher Vorhaben, deren Norm so hoch wie möglich angesetzt werden muß.

Lohmann spielt die Choräle aus einer tiefen Ruhe heraus, die bindend das ganze Werk umfaßt. Die Choralmelodie erhält so liturgische Würde und Mächtigkeit. Entscheidend ist nun, wie Lohmann der Besonderheit des Franckschen Chorals, nämlich seinem „Entwicklungscharakter", gerecht wird. Er erschließt ihren Reichtum, in dem verschiedene musikalische Ebenen sichtbar werden, die auf geheimnisvolle Weise verbunden bleiben. Das schafft eine Tiefräumigkeit von großem Eindruck; allerdings gerät Lohmann damit auch ein wenig

in die Gefahrenzone eines absoluten Lyrismus – die Neigung dazu verraten auch die Interpretationen von der fis-moll-Symphonie und dem Cantabile. Die frühe, durchgehend gestaltete Orgelsymphonie ist eigentlich das aufschlußreichste Werk dieses ersten Teils der Gesamtausgabe. Sinfonisches Denken, üppig schießender Reichtum der Erfindung und deutlicher Beziehungswille aufs Instrument geben ihr lebendige Spannung und Größe. Die „à son ami M. C. Saint-Saëns" gewidmete Komposition „Prélude, Fugue et Variation" aus der gleichen Sammlung (jedes der sechs Stücke aus ihr trägt eine Widmung) hebt Lohmann durch eine sehr flüssige, durchsichtige und farbige Gestaltung ab. Ein wichtiger Interpretationszug – er verhindert eine zu enge Festlegung des Franckschen Stils. Die zu einer „Orgelmesse" ausgewählten kleinen Kompositionen zeigen C. Franck als Meister liturgischer Improvisation von hoher musikalischer Charakterqualität. Als Bereicherung des eigenen Repertoires wären sie jedem Organisten nur zu empfehlen. Die Aufnahmequalität ist maximal, die Wiedergabequalität dagegen wäre steigerungswürdig (Aufnahmequalität 10, Klangqualität 8).

(H) Ch. B.

P. Tschaikowsky (1840 bis 1893)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 G-dur op. 44

Igor Shukow, Klavier; Das Große Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Dirigent Gennadi Roshdestwensky

Ariola-eurodisc Stereo 80018 PK 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Allen Qualitätsbeteuerungen des Plattenkommentars zum Trotz: Es ist kein Zufall, daß Tschaikowskys 2. Klavierkonzert es nicht zu Repertoire-Ehren brachte und bislang im Bielefelder Katalog nicht vertreten war. Die Unausgeglichenheit des Werkes wird gleich auf zwei Ebenen Ereignis: auf der formalen und der pianistischen. Der ausgedehnte Kopfsatz, dessen Sonatenschema nur noch umrißweise erkennbar ist, zerfällt in Episoden, die großenteils den Zweck haben, dem Pianisten solistische Entfaltungsmöglichkeiten in Gestalt kadenzartiger Einschübe zu geben. Jene Entfaltungsmöglichkeiten, die ihm im Zusammenwirken mit dem Orchester auf weiten Strecken vorenthalten werden. So ergibt sich statt des klassischen Mit- und Gegeneinanders von Solist und Orchester oder des spätromantischen sinfonisch verwobenen Ineinanders ein bloßes Nebeneinander. Der Mittelsatz läßt eher ein Doppelkonzert für Violine und Violoncello als ein Klavierkonzert vermuten, erscheint doch neben den schwelgerischen Kantilenen der ausgiebig beschäftigten beiden Streichersolisten der arme Pianist fast entbehrlich. Zumal (was Brahms im Falle des Andante seines B-dur-Konzertes klug zu vermeiden wußte) das Klavier durch Nachspielen der bereits von den Streichern schwärmerisch ausgesungenen Melodik seine hoffnungslose Unterlegenheit auf diesem Gebiet offenherzig zur Schau zu stellen hat. Auch hier sind die weitgesponnenen Soloepisodem formal nicht integriert, was um so störender wirkt, als sie, wie gesagt, nicht einmal dem Hauptinstrument gelten. Daß Siloti nach dem Tode Tschaikowskys eine klaviergerechtere Neufassung des Mittelsatzes veröffentlichte, die den relativ seltenen Aufführungen des Werkes denn auch meist zugrunde liegt, war keineswegs so abwegig, wenngleich es natürlich richtig ist, daß die Aufnahme das Original respektiert. Einzig das feurige Finale erscheint formal schlüssig, allerdings auch einseitig auf perkussive Wirkungen hin angelegt und recht grob wirkend. Pianistische Kraftmeierei, die mit dem massiven Orchesterpart um die Wette donnert, bestimmt denn auch den Charakter des ersten Satzes, der, was das Klaviertechnische angeht, auffallend stark von Liszt inspiriert erscheint, wenngleich dessen Klaviersatz sich wesentlich differenzierter gibt. Der kraftvolle Ton der Eckteile des Lisztschen Es-dur-Konzertes wird bei Tschaikowsky ins Monströse vergröbert.

Igor Shukow aus der Garde glanzvollen russischen Pianistennachwuchses bleibt den sehr hoch geschraubten spieltechnischen Ansprüchen des Werkes weder in Bezug auf physisches Durchstehvermögen noch auf rauschende Präzisionsbrillanz das mindeste schuldig. Da donnern die scharfgestochenen Oktaven, dröhnen die Bässe, gleißt hartstrahlig das Diskantfeuerwerk. Demgegenüber wird musikalisch-gestalterisch nicht allzuviel verlangt. Auch der Dirigent geht temperamentvoll aufs Ganze und malt mit breitem Pinsel. Was die beiden Streicher-Solisten im Mittelsatz angeht, so ist der Geiger gut, der Cellist tonlich vorzüglich.

Die Aufnahmetechnik behandelt das Orchester etwas pauschal, was allerdings dem Charakter des Werkes entsprechen mag. Klanglich bleiben Wünsche offen: versucht man, durch Aufdrehen des Höhenreglers dem Orchesterklang Brillanz zu geben, klingt das Soloinstrument blechern. So repräsentiert die russische Aufnahme, obwohl sie 1968 eingespielt wurde, kaum den derzeit optimalen Stand der Technik.

(3 b M Dovedale III) A. B.

A. Dvořák (1841 bis 1904)

Serenade für Streichorchester E-dur op. 22

R. Kubelik (geb. 1914)

Quattro Forme per Archi

English Chamber Orchestra, Dirigent Rafael Kubelik

DGG Stereo 139443 25.– DM

Interpretation:	7/10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Mit den „Quattro Forme per Archi" veröffentlicht Kubelik zum ersten Mal eine eigene Komposition auf einer Schallplatte. Das für 10 Stimmen geschriebene (hier solistisch ausgeführte) Werk entstand bereits im Sommer 1965, hätte aber auch zehn Jahre früher nicht gerade als avantgardistisch gegolten. Abgesehen vom Ostinato des zweiten Satzes ist die Partitur fast durchgehend homophon konzipiert, dazu ohne scharfe harmonische Reibungen oder komplexe Akkordballungen. Die meist einfach gehaltenen Themen der Melodiestimmen werden entweder durch Parallelführung oder einförmige Begleitfiguren unterstrichen. Dem Werk fehlt es an harten Konturen wie an klanglichem Raffinement. Rhythmisch bemerkenswert sind (neben dem $^5/_4$-Takt der beiden letzten Sätze – „Aria" und „Finale") die jeweils fünf metrischen Akzente auf den Zwölfachteltakten der beiden ersten Sätze („Serenata" und „Quasi una passacaglia"). Ihre unmodifizierte Wiederkehr stumpft jedoch ab. Die stark aufgefächerte Stimmführung (5 Violinen, 2 Bratschen, 2 Celli, 1 Baß) täuscht ein strukturell dichtes Gewebe vor. In Wahrheit dienen die meisten Stimmen weitgehend nur der Verdoppelung. Nahezu alle Noten ließen sich mühelos durch ein Streichquintett realisieren. Hierdurch gewänne das Werk die zweifellos intendierte Expressivität. Die Komposition stellt das English Chamber Orchestra vor keine spieltechnischen Probleme.

Dvořáks Streicherserenade wegen lohnt sich die Anschaffung der Platte nicht. Zwar spielt das Orchester sauber, exakt, homogen und mit keimfreiem Glanz, doch nicht sonderlich nuanciert. Kubelik dirigiert es etwas glatt und spannungslos, arm an inneren und äußeren Höhepunkten. So manches Detail geht verloren, vor allem im überhetzten Scherzo. – Im zweiten Satz verzichtet Kubelik auf die Wiederholung des Trios.

(3 b Tel. opus studio 2650/Tel. WB 16 H)
W. Sch.-F.

Barockmusik für zwei Gitarren

J. Matelart · G. A. Terzi · J.-B. Besard · G. B. Marella · F. Carulli · F. Sor

Gitarren-Duo Paolini

turnabout Vox Stereo TV-S 34341 16.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Turnabout hat bereits in einer Sammlung von fünf Platten dem Thema „Musik für Laute, Gitarre und Mandoline" gehuldigt; sie vereinigt höchst verschiedene Besetzungen aus mehreren Jahrhunderten. In dieser Sammlung ist auch die zweite Seite der Aufnahme hier mit Carullis Zwölf Romanzen und Sors Russischen Erinnerungen (Thema mit Variationen) vertreten. von den Paolini gespielt. Beide Kompositionen gehören der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts an, ihre salonhafte Gefälligkeit weist unüberhörbar darauf hin. Das Duo läßt ihnen allerdings ebensoviel kammermusikalische Sensibilität, Nuancenreichtum und formale Leichtigkeit zukommen wie den Werkchen des 16. (Matelart, Terzi), 17. (Besard) und 18. (Marella) Jahrhunderts. Sein völlig synchrones Zusammenspiel, der klare, weiche Ton, die gedämpfte melodisch-harmonische Süße des Klanges schaffen eine scheinbare Kontinuität der Jahrhunderte, ein liebliches, gesellig-problemloses „Barock". Überraschend gut ist die Aufnahmetechnik der Platte: direkt und doch weit ist der Klang in seiner fein geformten Fülle erfaßt. In einer Stunde der Entspannung dürfte die Platte die passende, musikalische Untermalung zu einem guten Glase Wein sein.

(H) Ch. B.

Virtuose Bläsermusik

A. Vivaldi (1678 bis 1741): Concerto für Flöte, Oboe und Fagott in g-moll · G. Ph. Telemann (1681 bis 1767): Sonate für Oboe und Cembalo in a-moll · W. A. Mozart (1756 bis 1791): Sonate für Fagott und Violoncello in B-dur, KV 292 · C. M. von Weber (1786 bis 1826): Variationen concertante für Klarinette und Klavier, op. 33 · A. Glasunow (1865 bis 1936): Quartett für vier Saxophone · R. Gallois-Montbrun (geb. 1918): Deux extraits des pièces musicales d'étude pour saxophone alto et piano · J. Rivier (geb. 1896): Grave et Presto für vier Saxophone

Maxence Larrieu, Flöte; Kierre Pierlot,

Oboe; Maurice Allard, Fagott; Michel Tournus, Violoncello; Robert Veyron-Lacroix, Cembalo; Jacques Lancelot, Klarinette; Quatour des sacophones de Daniel Deffayet

Electrola-Erato Stereo 1 C 065-28224 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7/8
Aufnahme-, Klangqualität:	8/7
Oberfläche:	9

Das Beiwort „virtuos" scheint gerechtfertigt: es handelt sich bei dieser Erato-Übernahme um durchweg zum Brillieren geeignete Kompositionen, deren Entstehungszeit einen langen Zeitraum ausfüllt. Auf der A-Seite findet sich Wohlbekanntes – das dreistimmige, farbenfrohe Vivaldi-Concerto (nirgends erscheint die zugehörige PV-Nr. 402) für die originelle Besetzung Flöte, Oboe und Fagott liegt ebenso schon vor wie die (auch als Violinsonate bekannte) Oboensonate Telemanns in a-moll (die in der DGA-Kassette des „Musikmeisters" als Nr. 20 und auch auf der Ausschnitt-Platte DGA 198430 enthalten und dort weniger auf Brillanz als durch Verwendung einer Barockoboe mit vollem Continuopart auf Ausdrucksstärke angelegt ist), und das gilt auch für Mozarts Sonate KV 292, die eigentlich noch am wenigsten virtuosen Charakter hat. Auf der B-Seite gibt es dann Interessanteres, Neues, Unbekanntes, das sich aber in diese Umgebung wohl einfügt: zunächst Webers Variationen, op. 33 – ein hübsches, nicht leichtes Jugendwerk, seinem Klarinettenfreund Bärmann gewidmet, das auch zwei Klaviersolovariationen enthält und in seiner stark romantischen Art an Schuberts „Hirt auf dem Felsen" erinnert (leider lassen Interpretation wie Aufnahmetechnik zu wünschen übrig: das Klavier klirrt in den Höhen gelegentlich stark, die Atemgeräusche des Bläsers sind zu deutlich, beide Instrumente sind zu sehr auseinandergezogen, was den einheitlichen Werkeindruck stört); dann folgen drei Werke für verschiedene Saxophon-Kombinationen. Vor allem französische Komponisten haben sich dieses seit 1840 existierenden Instruments im klassischen Bereich angenommen und dafür einiges recht Interessantes geschaffen; dennoch wurde das Saxophon in diesem Musikbereich nicht recht heimisch. So sehr der Klangcharakter des Instruments in allen seinen Variationen im Jazzidiom fesseln kann, so schwer fällt doch eine wirkliche Freundschaft mit ihm außerhalb dieses Raumes; immerhin muß man anerkennen, daß sich das mehrsätzige Glasunow-Quartett (das auch einen betont feierlichen, daneben einen virtuos lebendigen und schließlich einen – dem elegischen Klangbild des Instruments am ehesten noch entsprechenden – träumerischen Variationssatz enthält) als eine erstaunlich klangschöne Komposition in konventioneller Tonalität offenbart. Die folgenden beiden kurzen Stücke Gallois-Montbruns – eines derzeitigen Leiters eines Pariser Musikkonservatoriums – sind als Etüden gedacht, stammen aus einer umfangreicheren pädagogisch orientierten Sammlung, sind aber wegen der musikalischen Substanz wie wegen der Fertigkeit des Spielers äußerst eindrucksvoll. Riviers zwei Sätze eines unvollendet gebliebenen Saxophonquartetts aus dem Jahre 1938 sind eigentlich die frappierendsten Stücke der ganzen Seite: in seiner keineswegs avantgardistischen, dennoch sehr eigenwilligen modernen Tonsprache gehalten, eröffnen sie eine umfangreiche Ausdrucks- und Gestaltungsskala, die sich von düsterer Tragik im Grave bis zu höchstem Übermut im Presto mit seinen immer schneller werdenden Läufen steigert. Von den bereits erwähnten technischen Mängeln und deutlichem Bandrauschen abgesehen, sind Aufnahme und Fertigung ordentlich. Wegen der interessanteren B-Seite läßt sich die Platte empfehlen; sie wäre zu einem etwas geringeren Preis sicher attraktiver!

(6 SME q A Superex-St-Pro) D. St.

Moderne Blockflöte

D. Milhaud (geb. 1892): Exercice musical · A. Roussel (1869 bis 1937): Pipe · Fr. Poulenc (1899 bis 1963): Villanelle · G. Auric (geb. 1899): Scherzo · P. Höffer (1895 bis 1949): Suite für Blockflöte und Klavier, 1947 · H. Badings (geb. 1907): Sonate für Blockflöte und Cembalo, 1957 · C. Scott (geb. 1879): Aubade für Blockflöte und Klavier, 1953

Karsten Behrmann, Blockflöte; Rita Laugs, Cembalo; Oda Kleemann, Klavier

Da Camera Magna Stereo SM 93502 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	9

Schade um diese Platte: so verdienstvoll es ist, moderne Blockflötenstücke in einer instruktiven Auswahl vorzustellen – die Renaissance der Blockflöte außerhalb des Bereichs der Hausmusik läßt auf sich warten –, so wenig Hörgenuß vermittelt diese Aufnahme: Mit den vier Stückchen aus der Feder berühmter Mitglieder der „groupe de six" (die durchweg noch ganz klassizistisch empfundenen, sehr hübschen Kompositionen erschienen 1934 in einer Sammlung mit dem Titel „Pipeaux"), mit einer Suite für Blockflöte und Klavier aus den letzten Lebensjahren des 1949 verstorbenen deutschen Hindemith-Zeitgenossen Höffer (der hier die avantgardistischeren Strömungen seiner Epoche mit zwar strengem Rhythmus, aber freien Tonfolgen in einem anspruchsvollen dreisätzigen Werk wirkungsvoll zusammenfaßt), mit einer wenig später entstandenen überaus originellen Sonate für Blockflöte und Cembalo des holländischen Zeitgenossen Henk Badings (der in der rhythmischen wie der melodischen Gestaltung des Materials noch größere Freiheiten einräumt und oft improvisiert wirkende Elemente stimmungsschildernder Art erscheinen läßt), schließlich mit der Aubade aus dem Jahre 1953 des damals 74jährigen Cyril Scott, des „englischen Debussy" (die Aubade, ein Carl Dolmetsch gewidmetes impressionistisch anmutendes Stück in der Nachbarschaft der „Syrinx" und des „Aprés-midi d'un faun", die dem Flötisten alle Möglichkeiten und Freiheiten einer schillernden Farbenpalette öffnet) – mit dieser wirklich interessanten und wertvollen, einen wesentlichen Aspekt moderner Kammermusik erfassenden Werkauswahl wären Verdienste zu sammeln gewesen. Leider aber ist die Präsentation der Stücke nicht gelungen: Kersten Behrmann ist eine solide Flötistin, aber es gelingt ihr nicht überzeugend genug, das jenzeits des Notenmaterials liegende ätherische Fluidum dieser Musikart – vor allem bei Badings und Scott – erkennbar zu machen: das ist natürlich auf der Blockflöte schwieriger zu erreichen als auf der nuancenreicheren Querflöte, aber es ist nicht unmöglich und hier eben überhaupt kaum angedeutet. (Obgleich wir von – zum Beispiel – Frans Brüggen, von Ferdinand Conrad oder von Hans-Martin Linde meines Wissens nichts derart Modernes auf Platten haben, würde ich jedem von ihnen auch bei dieser Art von „Hausmusik" eine größere Gestaltungskraft zutrauen!) Hinzu kommt als weiterer unüberhörbarer Mangel, daß der Aufnahmetechnik irgend etwas mißlungen sein muß: vor allem auf der A-Seite (etwas schon gleich zu Anfang des ersten Stücks), aber auch auf der B-Seite klingt an vielen Stellen die Blockflöte merkwürdig scharf, unangenehm zischend, ohne das auch ihr eigene Klangvolumen, und wenn die Klavierbegleitung dazukommt (in der Cembalosonate ist es besser), ergibt sich ein zwar stark räumliches, aber auch erstaunlich unprofiliertes Klangbild mit teilweise sehr starkem Klirren in den hohen und den Obertönen. Ich bin zu wenig Techniker, um sagen zu können, woran das liegen mag; aber ich kenne genug Blockflötenplatten, um zu wissen, das es sich durchaus vermeiden läßt. Deshalb noch einmal: schade um diese an sich wichtige, interessante und instruktive Platte . . .

(6 SME q A Superex-St-Pro) D. St.

Musik aus Prag (II)

F. Krommer (1759 bis 1831): Konzert für Klarinette und Orchester in Es-dur · L. Kozeluch (1752 bis 1778): Konzert für Klavier und Orchester in D-dur

David Glazer, Klarinette; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Leitung Jörg Faerber · Felicja Blumental, Klavier; Neues Kammerorchester Prag, Leitung Alberto Zedda

Vox-turnabout Stereo TV S 34279 16.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Bis 1966 war Krommer (oder Kramar) mit seinem Klarinettenkonzert neben einer weiteren Platte noch im „Bielefelder" vertreten; die jetzt erschienene Neueinspielung des Konzerts ist der damals (mit der zweiten Platte gleichzeitig) zurückgezogenen Mono-Aufnahme der Supraphon (A 19039) zwar in mancher Hinsicht überlegen; dennoch ist auch diese Neuerscheinung nicht so überzeugend wie Jack Brymers hochwertige Interpretation (auf Vanguard VSD 71.167 in den USA) dieses in unmittelbarer Mozart-Nachfolge stehenden Werks, bei dem sich bestimmte Kompositionstechniken des großen Vorbilds mit einer glänzenden kompositorischen Intuition zu einem beglückenden Erlebnis durchaus eigenständiger Art verbinden. Dem sehr anspruchsvollen Solopart – der virtuos brillante und auch schlicht kantable Passagen enthält – wird Glazer nicht in derselben Weise gerecht wie sein englischer Kollege, der ihn mit erdenferner Leichtigkeit bis in die feinsten Nuancen hinein weit müheloser gestaltet und dabei mit dem Wiener Staatsopernorchester unter Prohaska auch einen flexibleren Orchesterbegleiter hat, als ihn das Heilbronner Stammorchester der turnabout-Serie dem amerikanischen Solisten bereitet. – Das Kozeluch-Klavierkonzert aus der gleichen Epoche der frühen Wiener Klassik entstand 1784 für dieselbe blinde Pianistin Marie Therese von Paradis, der Mozart sein Konzert KV 456 widmete. Felicja Blumental, die jetzt in Brasilien lebende gebürtige Polin, die schon mehrfach auf Vox-Platten begegnete, läßt in ihrer Darstellung alle Galanterie, allen Charme, aber auch alle Brillanz dieses echten Rokokowerks aufleuchten, wenn man sich auch – vor allem im ersten Satz – etwas mehr

Begeisterung beim tschechischen Begleitorchester wünschen möchte. – Als Beispiel für die Werkstatt Wiener Komponisten der Mozartzeit wäre die Platte wertvoller, wenn sie etwas mehr Rokokoduft zwischen den Tönen atmen ließe ... Die Aufnahmetechnik ist unterschiedlich gut: im Klarinettenkonzert stören einige Vorechos, dort ist der Raumeindruck ordentlich; im Klavierkonzert verändern sich der Hall- und überhaupt der Klang- und Raumcharakter mehrfach, es gibt auch einige Löcher und schlechte Bandflickstellen. – Der Sammeltitel MUSIK AUS PRAG trifft im übrigen nicht ganz den Kern der Sache: schließlich waren beide Böhmen ja mehr in Wien zu Hause als in Prag; und wenn ich auch in der turnabout-Platte STV 34362 der Europa-Konzert-Serie (für 9.80 DM) die dritte Folge dieses Titels finden konnte, so ließ sich Folge I bisher nirgendwo entdecken...
(6 SME q A Heco 250/8) D. St.

Klaviermusik

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Fantasie c-moll KV 475 · Sonate c-moll KV 457 · Sonate F-dur KV 533 · Präludium und Fuge C-dur KV 394 · Fantasie d-moll KV 397 · Rondo D-dur KV 485 · Rondo a-moll KV 511.

Peter Serkin, Klavier

RCA Stereo LSC 7062 50.– DM

Interpretation:	**7**
Repertoirewert:	**5**
Aufnahme-, Klangqualität:	**10**
Oberfläche:	**10**

Die Frage, ob der junge Peter Serkin zu Schallplattenehren gekommen wäre, wenn sein Vater nicht zu den Großen des Klaviers gehörte, liegt nahe. Dennoch ist sie nicht ganz fair, handelt es sich bei Rudolf Serkins Sohn doch um einen Künstler von durchaus eigener Prägung, einen introvertierten Musiker, dessen klavieristische Stärke weniger Brillanz zu sein scheint als ungewöhnliche Klangsensibilität, ein herrlich kantabler, beinahe an Rubinstein erinnernder Klavierton und bestechende Geschmeidigkeit der Phrasierung. Was ihm freilich für Mozart noch fehlt, ist Gelassenheit und Natürlichkeit des Ausdrucks. Gerade das, was ihm der Plattenkommentar freigiebig bescheinigt, nämlich „... Sinn für innere Zusammenhänge und ausgewogene Proportionen", läßt sein Mozartspiel weitgehend vermissen: er spielt Mozart à la Chopin, sehr verhalten, mit Rubato-Drückern und romantizistischer Melancholie.
Am besten gelingt ihm noch der 1. Satz aus der F-dur-Sonate. Hier hört man fliessendes, im Detail durchgeformtes, natürlich atmendes Mozartspiel von schöner Kantabilität und kraftvollen Konturen. Auch die Fuge, deren Polyphonie Serkin zu rhythmischer Stabilität und klarer Durchphrasierung zwingt, sowie die poesievoll ausmusizierte, den improvisatorischen Charakter des Stückes sehr glücklich treffende Darstellung der Fantasie d-moll gehört zu den Positiva dieser Zwei-Platten-Veröffentlichung. Schließlich sei noch die zwar ein wenig zu elegische, aber ungemein kultivierte und geschlossene Wiedergabe des späten Rondos a-moll genannt.
Dagegen werden die langsamen Sätze der beiden Sonaten deklamatorisch ausgewalzt, jeder Takt scheint mit „Bedeutung" aufgeladen, aus dem Andante der F-dur-Sonate wird ein rhetorisches Adagio. Das Rondo der gleichen Sonate hat keinen Allegretto-Charakter, sondern trippelt in behäbigem Andantino dahin, wobei die berühmte scheinpolyphone Durchführungsstelle nach Takt 152 mit ihrem orgelhaften Pathos völlig aus dem Konzept des Übrigen hinausfällt. Am schlimmsten wirkt sich dieser Hang zu pathetischer Deklamation in der Fantasie c-moll aus. Das maßlos überdehnte Adagio des Beginns hat keinerlei rhythmische Fasson mehr, das folgende Allegro ist mit Chopin-Rubati durchsetzt. Aber auch der Kopfsatz der c-moll-Sonate wirkt mit seinen Temporückungen, Zäsuren und Generalpausen völlig willkürlich und unstabil. Hier triumphiert jugendliches Ausdrucksbedürfnis über die Form. Serkins Bestreben, Mozart zum Tragiker zu machen, erscheint allzu geflissentlich, als daß es zu überzeugen vermöchte. Angesichts dieser stilistischen Fragwürdigkeiten drängt sich die Frage auf, ob es klug war, Peter Serkin mit Mozart repräsentativ auf den Markt zu bringen, wo er doch offensichtlich für die frühen Romantiker, vor allem Schubert, disponiert sein müßte. Und so muß trotz der unzweifelhaften Qualitäten des Pianisten und der noch unzweifelhafteren Ernsthaftigkeit des Musikers Serkin, diese Mozart-Produktion im Ganzen als wenig geglückt angesehen werden. Das vielfach bestrickend schöne, warm getönte Klavierspiel, vermag über diese Erkenntnis nicht hinwegzutrösten.
Auch nicht die sehr hohe technische Qualität der Aufnahmen. Dem Rezensenten ist lange nicht mehr eine so harmonisch klingende, makellos klare Klavieraufnahme auf den Plattenteller gekommen. Daß man sogar Pedalgeräusche und Serkin melodisch „schöne" Stellen ab und zu mitsummen hört, spricht nicht gegen die Perfektion der Klangtechnik, im Gegenteil. Nicht weniger erfreulich ist die Fertigung der Platten. (3 b M Dovedale III) A. B.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Klaviersonaten Nr. 16 G-dur op. 31 Nr. 1 · Nr. 18 Es-dur op. 31 Nr. 3 · Nr. 22 F-dur op. 54

Daniel Barenboim, Klavier

Electrola Stereo C 053-01 999 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Unter den drei Aufnahmen dieser Platte überzeugt diejenige der Es-dur-Sonate aus op. 31 am meisten. Barenboim spielt den ersten Satz sehr schön aus, wenn es ihm auch nicht in dem Maße wie Arrau oder der Haskil gegeben ist, das latente Spannungsverhältnis zwischen dem durch Ritardandi und Zäsuren „gestauten" Hauptthema und dem Grundtempo, das erst im Seitenthema „freie Fahrt" erhält, zum geistig-musikalischen Motor des Satzes zu machen. Wie es ja überhaupt nicht Barenboims Sache ist, Spannungen zu dramatisieren. So nimmt er auch das heikle Allegretto vivace zwar recht zügig und bei weitem nicht so leichtgewichtig wie Gulda. Aber auch hier werden die Sforzati, die bereits im ersten Takt (auf schlechtem Taktteil) einsetzen, nur wenig markiert. Das Menuett wird weniger „grazioso" als kantabel ausgesungen. Sehr überzeugend das abschließende Presto con fuoco. Hier steht Barenboim an virtuosem Elan Gulda nicht nach, übertrifft diesen aber an Engagement und kraftvoller Konturierung. Als Ganzes gehört dieses Einspielung zu den besten bisher veröffentlichten Beethoven-Darstellungen des Allround-Musikers Barenboim.
Das läßt sich auch vom Kopfsatz der G-dur-Sonate aus op. 31 sagen, der energisch und schwungvoll, mit kraftvollen dynamischen Kontrasten gespielt wird. Aber nur für diesen. Im Falle des Adagio grazioso bezieht Barenboim die Tempobezeichnung offenbar auf die 9/8, wodurch das Ganze zwar stellenweise sehr gesangvoll, aber nicht mehr grazioso wirkt und die späteren Sechzehntelstakkati etwas gestelzt klingen. Läßt sich hierüber noch streiten, so leidet das doch so spielerisch angelegte Rondo-Finale unter zu weicher Diktion. Schon das Sforzato im 4. Takt fällt unter den Tisch, die Triolenfigurationen ab Takt 17 in der Rechten werden fast impressionistisch verschleiert. Das Rhythmische spielt nur eine untergeordnete Rolle: wenn zu den Rondothema-Oktaven in der Rechten links die Achtel-Triolen erscheinen, wird die Spannung zwischen Zweier- und Dreierrhythmus betont unterspielt. Das klingt kaum nach Beethoven, eher nach mißverstandenem Schubert.
Auch im Falle des ersten Satzes aus op. 54 kommt es Barenboim weniger auf scharfe Kontrastsetzung an, wie sie doch kompositorisch durch die Gegenüberstellung des Menuett-Themas und der Oktaven-Triolen gegeben ist. Die Martellato-Härte der Oktaven wird durch gelegentliche Legati anstelle der vorgeschriebenen Stakkati gemildert. Vollends der Schluß des Satzes zerfließt in Lyrismus: die letzte Wiederkehr des Menuetts nach der Kadenz wird durch bedeutende Verlangsamung des Tempos sentimentalisiert. Das ist nun völlig unbeethovenisch. Das Finale-Allegretto spielt Barenboim nicht, wie Gulda oder Richter, als Virtuosenreißer, sondern hält es mit Arrau. Das wäre überzeugend, weil der Satz auf diese Weise natürlichen Fluß gewinnt, statt verhetzt zu wirken, gäbe Barenboim nicht auch hier seiner Neigung zu weicher Artikulierung allzusehr nach. Dadurch erscheint das Stück schließlich recht nivelliert in Ausdruck und Dynamik.
Resümee: Barenboim spielt einmal mehr schön Klavier, aber es gibt von op. 31/1 und op. 54 charaktervollere, geschlossenere, werkgerechtere Einspielungen.
(3 b M Dovedale III) A. B.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

33 Veränderungen über einen ‚Walzer von Diabelli op. 120

Friedrich Gulda, Klavier

MPS Klassik-Serie, Stereo 13000 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

„Tribute to the Past" schrieb Gulda faksimile auf die Plattentasche neben das Foto einer Beethoven-Büste. Ist mit dieser „Vergangenheit" Beethoven gemeint oder der Beethoven-Spieler Gulda? Beide dürften allerdings den Jazzpianisten Gulda, sofern dieser „Zukunft" sein will, mit größter Wahrscheinlichkeit überleben, wofür diese Aufnahme einen höchst eindrucksvollen Beleg gibt. Als Ergänzung zu Guldas Sonaten-Kassette ist sie von nicht geringer Bedeutung.
Ein Werk wie dieses, das nur sporadisch den vollblütigen Espressivo-Spieler fordert, um im übrigen mehr – wie es der Varia-

tionenform auf der Höhe des reifen Beethoven eigen ist – an die künstlerische Prägekraft nachgestalterischer, rational dirigierter Geistigkeit zu appellieren, liegt Gulda natürlich besonders. Die ein wenig kühle Höhenluft dieses klavieristischen opus summum weht denn auch durch diese faszinierende Wiedergabe. Das beginnt bereits mit Diabellis „Schusterfleck", der bei Gulda kein Walzer, sondern ein sportives Scherzo von umwerfender pianistischer Eleganz ist, setzt sich fort in dem anschließenden Marcia maestoso, das alla breve gespielt wird, in dem rasanten Triolenwirbel der siebenten Variation, die man nie so schnell gehört hat, in dem eminent gekonnten Oktaven- und Sextemleggiermente der Presto-Variation (Nr. 10) und der Allegro-assai-Variation Nr. 23. Das Pianistische ist wahrhaft phänomenal. Daneben steht delikate Transparenz, die in Nr. 11 die imitatorische Polyphonie aushörbar macht, um in der folgenden Variation mit ihren chromatischen Legato-Wirkungen fast impressionistische Züge anzunehmen. Die Nr. 14, Grave e maestoso, erscheint ein wenig leichtgewichtig, zu sehr auf delikate Klanglichkeit gespielt. Und in Nr. 21 wird der Gegensatz der zwei verschiedenen Tempi nur flüchtig angedeutet, wie denn auch die Fughetta, Nr. 24, eher ein zügiges Allegretto denn ein Andante ist. Wenn jedoch Beethoven ab Nr. 29 in gewichtigere, emotional stärker engagierte Bereiche steigt, gewinnt Guldas Spiel ein blühendes, verhaltenes Espressivo von wunderschöner Unaufdringlichkeit und Klangschlankheit, wie es vor allem die Wiedergabe des zu den Arietta-Variationen der letzten Klaviersonate hinübergrüßenden figurierten Largos Nr. 31 zeigt. Die Fuge vereinigt dann stupende polyphone Plastik mit luzider Transparenz und musikantisch-pianistischer Energie.
Das Ganze besticht trotz einiger Detaileinwände, die durchaus zu machen sind, am Ende durch die unerhörte Geschlossenheit, durch die Schlankheit des Klanglichen und die übergreifende Dispositionskunst architektonischen Nachvollzugs. Rein klavieristisch: Gulda at his best! All diese Qualitäten berechtigen zu künstlerischer Höchstwertung.
Die Platte klingt in den Höhen ein wenig eng, ansonsten jedoch natürlich und voll. Die Pressung ist makellos.
(3 b M Dovedale III) A. B.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Klaviersonaten Nr. 9 E-dur op. 14/1, Nr. 10 G-dur op. 14/2, Nr. 12 As-dur op. 26

Daniel Barenboim, Klavier

Electrola Stereo C 053-02017 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	6

Die beiden „leichten" Sonaten op. 14 spielt Barenboim bis auf die Finalsätze recht verhalten. Im Kopfsatz der E-dur-Sonate stören die entgegen Beethovens Vorschrift staccato gespielten Alberti-Bässe des Seitenthemas. Die Stelle wirkt auf diese Weise gestelzt-altväterlich. Aus dem Allegretto „macht" Barenboim zuviel. Die ein wenig elegische Stimmung des Stückes braucht nicht so unterstrichen zu werden, wie es hier geschieht. Bei der Wiederholung des Hauptsatzes spielt Barenboim einen Auftakt, der nicht in den Noten steht. Recht schwungvoll wird das Finale musiziert. Von den genannten Eigenwilligkeiten abgesehen eine recht harmonische Wiedergabe.
Das ließe sich auch von der Darstellung der G-dur-Sonate sagen, wenn der Andante-Mittelsatz nicht verschleppt würde. In dieser Form hat dieses Stück keinen Alla-breve-Charakter mehr, es schleppt sich vielmehr in pedantischen Viervierteln hin. Demgegenüber sind die Ecksätze überzeugend, vor allem das prachtvoll locker und bravourös gespielte Scherzo-Finale. So elegant-virtuos, so bestrickend kapriziös wie hier gibt sich Barenboim leider selten.
Auch die Variationen aus op. 26 spielt Barenboim sehr ruhig aus, wobei dann allerdings die nicht von der Stelle kommende vierte Variation zeigt, daß das Tempo eben zu langsam ist. Aber man hört berückend klangschönes, differenziertes Klavierspiel, wobei sich der Eindruck einer gewissen Selbstverständlichkeit, wie schon im Falle des Allegretto aus op. 14/1 nicht immer bannen läßt. Inmitten dieser Zurückhaltung, die auch das ruhig ausgespielte, ganz und gar nicht virtuos aufgedrehte Finale und den erfreulich unpathetisch gestalteten Trauermarsch prägt, wirkt das Scherzo in seiner brillanten Zügigkeit erfrischend.
Leider jault die B-Seite der Platte nicht unerheblich. (3 b M Heco B 230/8) A. B.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Klaviersonaten Nr. 11 B-dur op. 22, Nr. 13 Es-dur op. 27/1, Nr. 27 e-moll op. 90

Daniel Barenboim, Klavier

Electrola Stereo C 053-02 000 25.– DM

Interpretation:	a) 9	b) 7
Repertoirewert:		5
Aufnahme-, Klangqualität:		9
Oberfläche:		9

Diese Platte hat, wie so oft bei Barenboim, nicht nur buchstäblich, sondern auch, was die Interpretationsqualität angeht, zwei Seiten. Ungemein geschlossen und harmonisch wirkt Barenboims Wiedergabe der zu Unrecht so unterschätzten B-dur-Sonate. Der erste Satz wird von kraftvoller Virtuosität getragen, jedoch ist das Tempo so gezügelt, daß niemals etüdenhafte Geläufigkeit Platz greifen kann. Meisterlich gelingt vor allem die Durchführung, die Barenboim mit rein dynamischen Mitteln, also ohne unorganisch wirkende Tempobeschleunigung, fast dramatisch zuspitzt, wodurch der gesamte Satz erheblich an Gewicht gewinnt. Die Wiedergabe des Adagio gehört zu den schönsten, die der Rezensent von diesem Satz überhaupt kennt. Seinen Hang, langsame Sätze zu zelebrieren, verleugnend, spielt Barenboim ihn fließend, aber so schön artikuliert und ausphrasiert, daß auch die Zweiunddreißigstel-Passagen noch espressiv aufgeladen erscheinen. Ein warmes, unmanieriertes Kantabile ist über das ganze Stück gespannt. Auch das Menuett ist vornehmlich auf Gesanglichkeit gestellt dennoch entbehrt die Nuancierung des Anschlags nicht eines Anflugs von kapriziöser Eleganz. Das Rondo-Finale mag bei Barenboim mehr zum Andantino als zum Allegretto neigen, aber auch hier gestattet der ruhige Fluß des Satzes ein charmantes Ausspielen der virtuosen Details, ohne daß darüber der Zusammenhang verlorenginge. Eine ein wenig in Romantik getauchte, sehr poesievolle Darstellung.
Dort, wo die Sonatenform den Interpreten nicht mehr trägt, wird es bei Barenboim problematisch, wie seine Wiedergabe der Phantasiesonate op. 27/1 zeigt. Das sehr ruhig und in schönem Pianissimo gespielte Alla-breve-Andante wird mit dem folgenden Allegro-Mittelteil so heftig und forciert kontrastiert, daß die übergreifende Einheit der Architektur des Satzes verlorengeht. Demgegenüber vermißt man bei dem folgenden Allegro molto e vivace das Vivace: das ist zu zahm und brav gespielt, ohne die dem Satz eigene unterschwellige Erregung, die keineswegs eine



Daniel Barenboim

Tempofrage ist. Die rhythmischen Verschiebungen im zweiten Teil des Satzes wirken fast holperig, und das Finale schließlich muß ohne federnde Rhythmik auskommen. Man hat, wenn man diese Darstellung hört, das Gefühl, hier versuche jemand, Arraus „Abgeklärtheit" zu kopieren. Nur, daß das bei dem Jungen eben nicht abgeklärt, sondern altklug-manieriert wirkt.
Auch op. 90 überzeugt zumindest im Kopfsatz nicht. Von der „Lebhaftigkeit", mit der Beethoven das Stück gespielt haben will, ist nichts zu spüren, es fehlt jede innere Dynamik. Die vorgeschriebenen Ritardandi werden bei Barenboim zu isolierten Ruhepunkten, das Übergreifende der Gesamtbewegung des Satzes geht verloren. Was „mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck" gespielt werden soll, marschiert brav von Episode zu Episode. Weit besser gelingt der Schlußsatz, den Barenboim wiederum in schönem Kantabile sich aussingen und ausschwingen läßt.
Die Aufnahmetechnik entspricht derjenigen der bislang erschienenen Beethoven-Platten Barenboims. Sie betont die mittleren Frequenzen zuungunsten der Höhen, was jedoch der mehr auf Wärme und vollmundigen Ton als auf Brillanz gestellten Wiedergaben durchaus entsprechen mag.
(3 b M Heco B 230/8).A. B.

F. Chopin (1810 bis 1849)

Sämtliche Walzer

Bella Davidowitsch, Klavier

Ariola-eurodisc Stereo 80157 PK 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Die Pianistin, über die der Kommentar auf der Plattentasche leider nichts sagt, scheint zur jungen sowjetischen Pianistennachwuchs-Garde zu zählen. Ihr Spiel läßt jedenfalls eine etwas kühle Virtuosität, eine mehr energische, rhythmisch bestimmte als charmante und poesievolle Diktion erkennen. Das ist im Falle der Walzer, die ja nicht zu den intimsten, persönlichsten und harmonisch reichsten Schöpfungen Chopins zählen, durchaus kein Fehler, zumal es Bella Davidowitsch weder an kantabler Phrasierung noch an Reichtum des Dynamischen mangelt. Die Stücke geraten auf diese Weise nie in die Sphäre des Salons, wenngleich die unteren Stärkegrade ein wenig zukurzkommen. Daß die großen, repräsentativen frühen Stücke, die nicht von ungefähr „Grande valse brillante" betitelt sind, der Interpretin am meisten entgegenkommen, liegt angesichts ihres Hangs zu schwungvoller Brillanz auf der Hand. Trotz dieser Brillanz wirkt ihr Spiel jedoch nie oberflächlich: dem „Minutenwalzer" aus op. 64 z. B. fehlt völlig jene reißerische Zugabe-Rasanz, mit der er meist heruntergespult wird. Plastische und energische Durchformung des Details – besonders eindrucksvoll im As-dur-Walzer op. 42 mit seiner geradtaktigen Melodie über dem Walzertakt der Linken – macht stets die Konturen deutlich, verhindert alles klangliche Ungefähr. Ein Chopin, der in direkter Beleuchtung steht, stellenweise in etwas zu direkter. Aber an der Qualität des Pianistischen kann kein Zweifel bestehen.
Die Aufnahme klingt rund und voll, bis auf die ein wenig zu Flachheit tendierenden hohen Lagen. (3 b M Dovedale III) A. B.

Kammermusik

L. v. Beethoven (1770 bis 1827)

Streichquartette D-dur op. 18,3 und c-moll op. 18,4

Fine Arts Quartet

Concert Hall Stereo SMS-2535 17.50 DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	3
Oberfläche:	6

Die unzumutbar miserable technische Qualität dieser Platte läßt eine eingehendere Beschäftigung mit den solid-hausbackenen Darbietungen des Fine-Arts-Quartetts sinnlos erscheinen. Zwei der acht Quartettsätze kommen akustisch halbwegs unverstümmelt aus der Rille, der Rest demonstriert so ziemlich alle Mängel, die eine Schallplatte haben kann: topfiges Klangbild, verschrillte Höhen, flattrigen, „krümeligen" und gequetschten Streicherton, Verklirrungen jeder Gradstärke und Oberflächenbeschädigungen. Da auch fast alle anderen mir in der letzten Zeit auf den Tisch gekommenen Concert-Hall-Platten erhebliche Mängel aufwiesen, fällt es schwer, an einen Individualfehler zu glauben, vielmehr scheint es an der Zeit, daß die Concert Hall ihre Produktionen vor Auslieferung einer verschärften Qualitätskontrolle unterzieht.
(4 Audio-Technica q V Heco B 230/8) Do.

L. v. Beethoven (1770 bis 1827)

3 Klavierquartette Es-dur, D-dur, C-dur (1785) · Streichquintette Es-dur op. 4 und C-dur op. 29

Karl Engel, Klavier; Michel Schwalbé, Violine; Siegbert Ueberschaer, Viola; Wolfgang Boettcher, Violoncello

Heutling-Quartett: Werner Heutling, Oswald Gattermann, Violine; Erich Bohlscheid, Viola; Konrad Haesler, Violoncello; Heinz-Otto Graf, 2. Viola

Electrola Stereo 1 C 063-28 525/7 X (3 x 30 cm in Kassette) 48.– DM

Interpretation:	10/7
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Diese Kassette darf zu den nicht eben zahlreichen Schallplattenveröffentlichungen des Beethovenjahres 1970 gezählt werden, die in ihrer Werkauswahl gezielte und sachgerechte Überlegungen des Produzenten verraten und im Gegensatz zum Gros der clever auf der Beethoven-Welle reitenden „Hommages" einen wirklich sinnvollen diskografischen Beitrag zur Jahrhundertfeier leisten. Das um so mehr, als diese Einspielungen von selten gehörten frühen und frühesten Kammermusikwerken Beethovens nicht nur dokumentarische Meriten beanspruchen kann, sondern darüber hinaus – wenigstens teilweise – von vorzüglichem interpretatorischem Niveau ist. Vorzüglich – das gilt uneingeschränkt für die Wiedergabe der Klavierquartette durch Karl Engel und die Berliner Philharmonischen Solisten. Die drei 1785 in Bonn entstandenen, also von der Hand des Fünfzehnjährigen stammenden Werke zählen zu den frühesten erhaltenen Kompositionen Beethovens, der sie zeit seines Lebens nicht veröffentlichte, ihnen aber immerhin wesentliches thematisches Material für seine Klaviersonaten op. 2 entnahm. Weisen sie auch nicht den kompositorischen Entwicklungsstand etwa von Werken eines 15jährigen Mozart, Schubert oder Mendelssohn auf, so scheinen sie mir die leicht herablassende Beurteilung, die sie gemeinhin in der Literatur erfahren, gleichwohl nicht zu verdienen – jedenfalls nicht mehr, seit ich sie in der vorliegenden Einspielung gehört habe. So sauber, so flüssig, so liebevoll und ernsthaft musiziert, so ganz ohne daß ominöse Hausmusik-Rüchlein dargeboten, klingen sie weit besser, kompositorisch weit professioneller, als ihr Ruf ahnen läßt. Eine schönere Rehabilitierung hätte ihnen nicht zuteil werden können.
Nicht ganz den gleichen Enthusiasmus wecken die Heutlings mit ihrer Darstellung der Streichquintette op. 4 und op. 29. Zwar halten sie jeden Vergleich mit der Endres-Einspielung (Vox) aus, deren Hauptverdienst es ist, 1968 mit ihrem Erscheinen als erste eine seit langem bestehende Lücke in der Beethoven-Diskografie geschlossen zu haben (vgl. Heft 5, 1968), bleiben aber andererseits in puncto Homogenität des Ensemblespiels, gestalterischem Geschick, Kraft und Glanz der Artikulation merklich hinter dem Standard zurück, den unlängst das Amadeus-Quartett mit seiner exzellenten Aufnahme von op. 29 (DGG) gesetzt hat. In den Ecksätzen beider Werke sickern ob der betonten Vorliebe der Heutlings für eilige (hier und da instabil geratende) Tempi, knappe dynamische Übergänge und rabiates Fortespiel neben Ungenauigkeiten der Intonation und des Zusammenspiels auch Spuren von nervöser Unrast und Aufgeregtheit ins Spiel, die mit der großzügigen dramatischen Gebärde, dem extensiven Bau und geweiteten Klangraum dieser Partituren nicht recht zusammengehen. So nehmen sich Heutling/Graf im Gegensatz zu Amadeus/Aronowitz nicht das Maß an Zeit und Geduld, das die unendlich selbstbewußte Gelassenheit des Kopfsatzes von op. 29, sein kraftvollstetiges Fortschreiten unverstellt zur Anschauung brächte. Das intendierte Brio federt zu wenig, wirkt hier wie in den anderen schnellen Sätzen gelegentlich kurzatmig, was Spannkraft und Intensität des Spieles nicht eben fördert. Demgegenüber geraten die Mittelsätze beider Werke trotz der eher betulich als expressiv zu nennenden Wiedergabe der Liedsätze überzeugender, weil sorgfältiger durchgebildet und dichter gewoben, so daß die vorliegende Einspielung von op. 4 immerhin noch als die empfehlenswerteste unter den gegenwärtig angebotenen gelten kann. – Das Klangbild der Aufnahmen ist gut, mag auch ihre stahlharte Präsenz nicht jedermanns Sache sein. Hier und da machen sich Oberflächengeräusche sowie auf drei der sechs Plattenseiten leichte Verklirrungen bemerkbar.
(4 Audio-Technica q V Heco B 230/8) Do.

I. Moscheles (1794 bis 1870)

Sextett Es-dur für Klavier, Violine, Flöte, 2 Hörner und Cello op. 35 · Septett D-dur für Klavier, Violine, Viola, Klarinette, Horn, Cello und Kontrabaß op. 88

Consortium Classicum: Werner Genuit, Klavier; Sandor Karolyi, Violine; Jürgen Kußmaul, Viola; Bernhard Braunholz, Cello; Walter Meuter, Kontrabaß; Klaus Pohlers, Flöte; Alois Spach, Nikolaus Grüger, Horn; Dieter Klöcker, Klarinette

Da Camera Magna Stereo SM 92805 25.– DM

Interpretation: 8
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 10

Alle Achtung! Ignaz Moscheles sozusagen pünktlich im 100. Todesjahr zu seinem Schallplattendebüt zu verhelfen – dazu gehört Mut und Unternehmungsgeist, woran es den findigen Musikarchäologen bei Da Camera ja wahrlich noch nie mangelte. Daß sich die Ausgrabung obendrein auch noch gelohnt hat, ist ein schönes Beispiel für poetische Gerechtigkeit. In Anbetracht der Tatsache, daß Moscheles in erster Linie Pianist war und zu den brillantesten Spielern seiner Zeit zählte – noch Eduard Hanslick rühmt ihn als „einen der letzten großen Repräsentanten der älteren klassischen Klaviervirtuosität" – muß die Farbigkeit und Ausgewogenheit des Instrumentalsatzes beider Werke (1815 und 1832) erstaunen. Natürlich behält das virtuos gehandhabte Klavier gleichwohl die Führung, doch verhütet die merkliche Nähe Beethovenscher Modelle (op. 16 und op. 20) alles pianistische Brimborium. Die gleiche Instanz verleiht Moscheles seine formale Sicherheit, die ihn trotz mancher Zugeständnisse an das Elegantia-Ideal des Zeitgeschmacks nicht der Trivialität ausliefert. Brillantes musikalisches Divertissement solcher Provenienz verträgt freilich eine glänzendere, in der Artikulation geschliffenere Wiedergabe, als ihm hier vom zwar frisch und schwungvoll, aber doch etwas undifferenziert musizierenden Consortium Classicum zuteil wird. Hervorzuheben ist allerdings das untadelige Spiel des Pianisten. – Klangbild und Fertigung der Platte ist gleichermaßen gut.

(4 Audio-Technica q V Heco B 230/8) Do.

Moderne Musik

Cocietà Cameristica Italiana, Quartett

D. Schnebel (geb. 1930): Stücke für Streichinstrumente · Ch. Wolff (geb. 1934): Summer · F. Donatoni (geb. 1927): Quartetto IV „Zrcadlo" in zwei Versionen · L. Berio (geb. 1925): „Sincronie" für Streichquartett

Società Cameristica Italiana: Enzo Porta, Umberto Oliveti, Violine; Emilio Poggioni, Viola; Italo Gomez, Violoncello

Wergo Stereo WER 60053 19.– DM

Interpretation: 8
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

Das Quartett der Società Cameristica Italiana hat sich ungleich anderen Kammermusikensembles, bei denen der Einsatz für moderne Musik ein wichtiger Teilaspekt ihrer Gesamtaktivität ist, vor allem und ausschließlich durch seine Bereitschaft zu ungescheuter Progressivität einen Namen gemacht. Das Spielniveau – man merkt es auch an dieser Platte – ist deshalb weniger durch herkömmliche Qualitäten des Streichquartettspiels, sondern eher durch den behenden Umgang mit allen ungewöhnlichen Artikulationsarten auf den vier Streichinstrumenten bestimmt. Was immer an Zwischenwerten zwischen fixiertem Ton und amorphem Geräusch gefordert wird, ist den vier Spielern geläufig und sie gehen damit selbstverständlich und zuweilen sogar effektvoll um. Bei den vier Stücken von vier Komponisten, die sie auf der Wergo-Platte vorführen, scheinen sie bei Franco Donatonis Quartett "Zrcadlo" (ein Nonsens-Wort) am ehesten in ihrem Element. Denn die Spielanweisungen räumen ihnen da größte Freiheit des Interpretierens ein: „Die Aufführung wird bestimmt von dem Silbenlesen der Schlagzeilen von vier Tageszeitungen. Die Töne folgen dem Leserhythmus der Silben." Daraus läßt sich so gut wie alles ableiten, und die spielgewandte Phantasie der Società exemplifiziert gleich zweimal, zu welchen Klangfigurationen eine derartige nur verbal formulierte ‚Partitur' anregen kann. Die Improvisationsmodalitäten bei Christian Wolffs „Summer" verlangen dagegen schnelles und auch intelligentes Reagieren, folglich wirkt manches in der Ausführung nun dünn und ohne das – dennoch – verbindende Darstellungsgerüst eines sonst immer wieder durchschlagenden recht italienischen Temperaments. Schnebels halbminütigen fünf Stücken gebricht es in der Darstellung auf ähnliche Weise an klanglicher Differenzierung, die dem ausgesparten Tonstenogramm Assoziationen entlocken könnte. Und auf der anderen Seite ist die vergleichsweise konservative Partitur von Berios Streichquartett „Sincronie" für den Experimentiersinn der Società wieder nicht ertragreich genug; die Spieler müssen hier fast traditionell Quartett spielen, und das scheint bei derartig ausgepichten Nuancenjägern eine kaum noch wirklich lohnende Aufgabe zu sein. (6 v C) U. D.

Oper

W. A. Mozart (1756 bis 1791)
(Gesamtaufnahme)

Idomeneo, Rè di Creta KV 366 – Opera seria in tre atti

Idomeneo	George Shirley, Tenor
Idamante	Ryland Davies, Tenor
Ilia	Margherita Rinaldi, Sopran
Elettra	Pauline Tinsley, Sopran
Arbace	Robert Tear, Tenor
Gran Sacerdote	Donald Pilley, Tenor
La Voce	Stafford Dean, Baß

BBC Symphony Orchestra and Chorus (Chordirigent: Peter Gellhorn); Leitung Colin Davis

Philips Stereo 839758/60 LY 75.– DM

Interpretation: 9
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 10

Als Mary Novello 1829 in Salzburg Constanze, die Witwe Mozarts, fragte, welche Werke der Komponist besonders geliebt habe, erhielt sie zur Antwort, neben Don Giovanni und Figaro sei es vor allem der Idomeneo gewesen, weil Mozart diese Oper „unter besonders glücklichen Umständen für München geschrieben" habe. Gemessen an den heutigen Repertoire-Gepflogenheiten mag diese Auskunft überraschen und erstaunen. Denn Idomeneo führt ein Schattendasein – auf der Bühne, wie auf der Schallplatte. Für eine Neuaufnahme, die wohl die überhaupt erste seit dem Glynebourne-Mitschnitt von 1951 (Dirigent: Fritz Busch – allerdings nicht ohne erhebliche Kürzungen) ist, war diese schlechte Stellung des Idomeneo im öffentlichen Ansehen nicht ohne Bedeutung. Colin Davis hatte sich nämlich einfach zu fragen, ob er die wenigen mit den Idomeneo-Partien vertrauten prominenten Sänger würde zusammentrommeln können oder ob es nicht vernünftiger sei, von vornherein auf verfügbare, einsatzwillige, aber weniger bekannte Sänger zurückzugreifen. Und er entschied sich für die zweite Lösung, zumal weil sie ihm erlaubte, die vier Haupt- und zwei Nebenrollen, die alle für hohe Stimmen geschrieben sind, mit unterschiedlich timbrierten Stimmen zu besetzen. Und wenn man um dramatische Wahrheit – ganz im Sinne von Mozart – bemüht bleibt, ist dies das vordringlich zu bewältigende Problem.

Damit eng verbunden ist sogleich die Frage, ob Idamantes entsprechend der ursprünglichen Fassung als Kastratenrolle von einem Sopran oder heutigen Vorstellungen gemäßer von einem Tenor gesungen werden soll. Das Textheft führt dazu sehr richtig aus: „Einerseits kann man gegen die Besetzung der Partie des Idamantes durch einen Tenor anführen, daß die dafür erforderlichen Änderungen der Gesangslinie mit gewissen Einbußen in zwei Ensembles, dem Terzett und dem Quartett, verbunden sind. Andererseits wird durch die Besetzung mit einem Mezzosopran dem Werk als Ganzem, das so sehr um Aufrichtigkeit bemüht ist, Gewalt angetan. Bei der vorliegenden Aufnahme fanden die letztgenannten Aspekte Berücksichtigung." Im übrigen ist es wahrscheinlich, daß Mozart bei einer Privataufführung in Wien selbst so verfahren hat. Er hat auch immer wieder versucht, durch Kürzungen, Bearbeitungen oder Neukomposition einzelner Nummern dem Idomeneo nach der erfolgreichen Münchener Aufführung vom Januar 1781 zu neuer Geltung, eventuell seiner Einstudierung in Wien, zu verhelfen. Freilich sollte diese historisch erwiesene Tatsache kein Freibrief für Nachgeborene sein, gerade mit diesem Werk so freizügig umzugehen, wie dies etwa Strauß oder Wolf-Ferrari und letzthin noch Paumgartner getan haben. Mozart wollte mit seinen Revisionen ja nur das begradigen, was ihm der Respekt vor seinem Librettisten, dem Salzburger Abbé Varesco, bei der Erstfassung aufgenötigt hatte. In der vorliegenden Plattenaufnahme wurden deshalb keine neuen Bearbeitungsversuche unternommen, sondern nur einiges an den oft recht weitschweifigen Rezitativen gekürzt (sehr geschickt und ohne wirkliche Einbuße); sodann sind drei Musiknummern, „die Mozart selber hin und wieder weggelassen hat", ganz gestrichen worden: die beiden Arien des Arbace, des Ratgebers von Idomeneo, im zweiten und dritten Akt (Nr. 10 und 22) sowie die Arie des Idamantes im dritten Akt „No, la morte" (Nr. 27). Das musikalische Mitspracherecht des Arbace, sowieso einer Figur mit recht vorgeprägten Zügen nach dem Stil des 18. Jahrhunderts, ist damit auf Zuträgerfunktionen beschnitten,

während Idamantes in seiner Dominanz durch den Eingriff keineswegs leidet. Ansonsten ist die Aufnahme vollständig und bringt einen weitaus korrekteren Text als in den meisten Bühnenaufführungen.
Daß diese Werktreue, die bis in den Rezitativ- und Gesangsstil zu verfolgen ist, nun nicht im mindestens zu einem Akt pietätvoller Wiedererweckung geführt hat, sondern Mozarts Musik die ihr gebührende Lebendigkeit und dramatische Beweglichkeit erhalten hat, ist das unbestreitbare Verdienst von Colin Davis. Er greift immer wieder bestimmend, akzentuierend, vorantreibend oder beschwichtigend in das Geschehen ein, tut aber mit sicherem Gefühl für die Wertskala von Mozarts Musik nirgendwo zu viel oder zu wenig, sorgt vielmehr für ausgewogene Verhältnisse in der Gewichtsverteilung und in der komplementären Entsprechung der einzelnen Abschnitte. Zu loben ist dabei auch das hervorragend auf die jeweilige Situation eingehende Continuo-Trio (John Constable, Cembalo/Denis Vigay, Cello/Gerald Brinnen, Kontrabaß).
Was vorhin bereits über die Sänger gesagt wurde, ließe sich nun im einzelnen exemplifizieren, nämlich daß sie zwar jung, anpassungswillig, engagiert, kehlfertig und in den Stimmtypen gut voneinander abgehoben sind, daß aber andererseits auch bei jedem an der einen oder anderen Stelle kleine Trübungen – sei's in der technischen Präsenz oder in der Intonation – festzustellen sind. Es scheint aber ziemlich müßig, etwa dem dunkelhäutigen Amerikaner George Shirley vorzuhalten, daß sein Rezitativ „Tranquillo è il mar" lyrischweichere Farben haben könnte, wenn er seine gefürchtete Arie „Fuor del mar" mit so viel Verve und Bravour durchsteht. Vor allem ist es sein kehliges Timbre, das sich sehr gut gegen die helle lyrische Stimme des Idamantes von Ryland Davies, einem erst 26jährigen Tenor aus Wales, absetzt: hier hört man wirklich Vater und Sohn. Und der Sohn beweist, daß England immer noch über Ressourcen an natürlich gewachsenen und obendrein musikalischen Tenören verfügt; dagegen sollten kleine Tonhöhenschwankungen da oder dort nicht zu sehr ins Gewicht fallen. Ähnlich verhält es sich auch bei den beiden weiblichen Hauptrollen. Die Ilia der jungen Italienerin Margherita Rinaldi grundiert mit ihrem Anfangsauftritt so gut die ganze Oper, daß ihre zu enge, etwas kindlich klingende Tongebung bei der schönen Es-dur-Arie „Se il padre perdei", die Mozart immer wieder von seiner Constanze hören wollte, dagegen kaum ins Gewicht fällt. Und Pauline Tinsley mit ihrem Mezzo-Klang gibt der Elettra trotz der Anstrengungszeichen in ihrer Arie „Idol mio" doch so viel dramatische Charakteristik, daß sich ihre Leistung gut und sinnvoll in das Ensemble dieser Operngesamtdarstellung einfügt. Überhaupt ist dies wohl das Ausschlaggebende: hier singt und musiziert ein Ensemble, das aufeinander hört und reagiert, und dem es außerdem – was man nicht für so selbstverständlich halten sollte – um Mozarts Musik zu tun ist. Dies macht diesen Platten-Idomeneo zu einem so begrüßenswerten, erfreulichen Ereignis.
(6 v C) U. D.

H. Berlioz (1803 bis 1869)

Die Trojaner, Akt V, Szenen 2 und 3 · Der Tod der Kleopatra, Lyrische Szene für Stimme und Orchester

Janet Baker, Mezzosopran; bei a) mit: Bernadette Greevy, Alt (Anna), Keith Erwen, Tenor (Iopas), Gwynne Howell, Bariton (Narbal) und dem Ambrosian Opera Chorus; London Symphony Orchestra, Leitung Alexander Gibson

EMI/His Master's Voice ASD 2516 Stereo 25.– DM

Interpretation:	a) 9 b) 10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Merkwürdig, daß nun fast gleichzeitig mit der Gesamtaufnahme von „Les Troyens" durch Colin Davis (Philips 6709 002) eine Teilaufnahme der beiden Schlußszenen aus dieser lange Zeit völlig vernachlässigten Oper herauskommt. Und was das Entscheidende ist, nicht allein Didos großer Abschiedsmonolog („Je vais mourir") wird da separat dargeboten, sondern – entgegen den Gepflogenheiten bei einem Arienprogramm und ganz im Sinne von Berlioz und der Dramaturgie seiner Musik – die kompletten beiden letzten Szenen, die ganzen letzten 25 Minuten der Oper (Nr. 45–52 in der Partitur der Neuen Berlioz-Ausgabe bei Bärenreiter). Der Plattentitel „Janet Baker sings Berlioz" ist also doppelt berechtigt: einmal wegen dieser Vollständigkeit des Textes, zum anderen, weil tatsächlich sie es ist, die der Musik von Berlioz und der Gestalt der Dido zu klanglicher Vergegenwärtigung verhilft. Vergleicht man ihre Interpretation – die Platte hält einen Ausschnitt aus der „Trojaner"-Aufführung der Scottish Opera im Mai 1969 fest – mit der von Josephine Veasey und Colin Davis – die auf eine Produktion in Covent Garden zurückgeht –, so ergibt sich nämlich der Unterschied gerade aus dem umgekehrten Verhältnis zwischen der werkgerechten Zuständigkeit von Dirigent und Sängerin. Bei Colin Davis spürt man, auch wenn es sich nicht um eine Gesamtaufnahme auf 10 Plattenseiten, sondern nur um diesen Schlußteil auf der zehnten handeln würde, stets den Zusammenhang und die weitdimensionierte dramatische Anlage der ganzen Oper; der Impuls trägt weiter von Abschnitt zu Abschnitt, die Proportionen werden zurechtgerückt und entsprechend der musikalischen Konzeption von Berlioz in ein deutliches Gefälle wechselnder Gewichtigkeit gebracht; alle Details orientieren sich an der Hauptsache, an dem selbstzerstörerischen Abschiedsschmerz und der mitreißenden Todesemphase der Dido. – Alexander Gibson, der Dirigent der Baker-Aufnahme, verteilt dagegen seine Darstellungsintensität nicht mit solcher Eindeutigkeit, er läßt den Chorsätzen und den handlungsfördernden Rezitativ-Teilen zu viel Entwicklungsraum und hebt die dazwischengestellten Solo-Partien der Dido demgegenüber zu wenig hervor. So ergibt sich eine undramatischere Temperatur des Ganzen, eine zuweilen fast oratorisch ausgewogene und geschlichtete Haltung.
Umgekehrt vermag Janet Baker durch ihre differenzierte Vortragskunst aus der Dido wirklich eine plastische Figur, einen Charakter zu formen, während Josephine Veasey eher den vorbereiteten Stellenwert der Partie ausfüllt, ihn mit einigem opernhaften Effekt stärkt und dominieren läßt. Derartige Mittel sind jedoch bei der Baker, wenn sie überhaupt vorkommen, stets nuanciert gebraucht, sinnvoll in die Linien der Persönlichkeitsgestaltung einbezogen. Ihre Dido hat eine breitere und sprechendere Gefühlsskala. Eben dies wird in der anderen Sterbeszene, der Kleopatra-Kantate des 26jährigen Berlioz, zum bestimmenden Moment. Und Gibson, nun allein auf die eine Sängerin und auf den einen Vorgang, den Selbstmord der Ägypter-Königin, konzentriert, findet nun auch die rechte Tonlage, um das erstaunliche Werk in seine gemäße eigene Façon zu bringen und die Spannung ohne Ablenkung durchzuhalten. Das Berlioz-gewohnte Londoner Symphonie-Orchester hilft da vorbehaltlos mit. Und so wird gerade diese B-Seite zur großartigen Schallplatten-Entdeckung eines Stückes, das, kurz vor der Fantastique entstanden, von einer sozusagen hautnahen szenischen Plastik, von unerhörten Harmoniegängen und ingeniösen instrumentalen Einfällen (Kontrabaß-Ostinato, Todes-Deklamation auf einem Ton) gekennzeichnet ist. Den Rom-Preis, um den Berlioz sich mit dieser Kantate zum drittenmal bewarb, hat er zwar nicht bekommen, weil er sich seiner so sicher glaubte, daß er keinen Kompromiß mehr im Sinne der Juroren einging. Aber um so eher ist dies ein Werk von völlig eigenständigem Zuschnitt geworden, an das sich jene seltsame Unterhaltung mit Boieldieu am nächsten Tag knüpfte, in der dieser sagte: „Mein Gott, was haben Sie gemacht? Sie hatten den Preis in der Hand und warfen ihn weg. Wie konnte ich Ihrer Kantate zustimmen, ich, der ich die wohltuende Musik über alles liebe?" Berlioz darauf: „Es ist recht schwer, wohltuende Musik zu machen, wenn eine ägyptische Königin, verzehrt von Selbstvorwürfen und durch einen Schlangenbiß vergiftet, unter seelischen und körperlichen Qualen stirbt." Und nachdem Boieldieu von „Akkorden aus einer anderen Welt", von „Rhythmen, denen man nie und nirgends begegnet ist", gesprochen hat, entgegnet Berlioz mit dem wahrhaft modernen Argument: „Ich glaubte nicht, daß man Neuerungen vermeiden müsse, wenn man so glücklich war, solche zu finden."
(6 v C) U. D.

G. Verdi (1813 bis 1901) **Der Troubadour**

(Gesamtaufnahme)

Leonora	Leontyne Price
Manrico	Placido Domingo
Graf Luna	Sherill Milnes
Azucena	Fiorenza Cossotto
Ferrando	Bonaldo Giaiotti
u. a.	

New Philharmonia Orchestra, Ambrosian Opera Chorus, Dirigent Zubin Mehta

RCA Stereo LSC 6194 75.– DM

Interpretation:	9	Aufnahme-, Klangqualität:	7
Repertoirewert:	5	Oberfläche:	9

Im Januar-Heft 1963 besprach der Rezensent eine RCA-Gesamtaufnahme von Verdis „Troubadour", in deren Mittelpunkt die junge Leontyne Price als Leonora und der 1960 auf der Bühne der Met plötzlich aus dem Leben gerissene Leonard Warren als

Luna standen. Es war die letzte Schallplattenaufnahme dieses unvergeßlichen Sängers. Obwohl im wesentlichen mit Stars der Met besetzt, wurde sie 1960 in Rom unter Leitung von Artur Basile eingespielt.
Nun, zehn Jahre später, präsentiert RCA wiederum einen „Troubadour" mit Leontyne Price, eine Londoner Produktion unter Zubin Metha, die der älteren einiges voraus hat. Zunächst die Vollständigkeit. Hatte Basile die üblichen Striche gemacht – vermutlich des an diese gewöhnten römischen Opernorchesters wegen – so hält sich Mehta genauestens an die Partitur und demonstriert damit nachdrücklichst die geniale musikalische Dramaturgie einer Oper, die keineswegs nur ein wirkungssicheres Potpourri von noch wirkungssicheren Schlagern ist. Einer Dramaturgie, die über den vielberedeten Unsinn des Librettos wie über die mit Ausnahme der Azucena charakterlich unprofilierten Figuren triumphiert. Welch hinreißenden musikdramaturgischen Aufbau offenbart zum Beispiel die Schlußszene des dritten Aktes, wenn sie ungekürzt gemacht wird, d. h. wenn das populäre „Di quella pira" nicht als auftrumpfend-beifallheischender Tenorschlager isoliert steht, sondern, in der Wiederholung gesteigert, Ziel einer in ihrem Effetto hinreißenden Entwicklung ist.
Auch der orchestralen und chorischen Seite der Aufnahme hat das Fehlen von Opernroutine, von der kein Werk stärker gefährdet erscheint als dieses, gut getan. Die Kultur, Intonationssicherheit und Homogenität der Ambrosian Singers ist so bewundernswert und in diesem Genre so ungewohnt wie die rhythmische Genauigkeit, klangliche Plastik und Detailperfektion, die die Philharmonia-Musiker unter Mehta dem Orchesterpart angedeihen lassen, weit entfernt von der üblichen Hm-ta-ta-Schluderei. Dabei mangelt es Mehta keineswegs an Sinn für das fast vulkanische Brio dieser Musik. Er musiziert sehr straff, nervig und gespannt, vermutlich auch schlank im Klang. Aber davon läßt das große Negativum dieser Produktion, die Aufnahmetechnik, wenig übrig.
Ein Vergleich der Leonora von 1960 mit dieser Neuaufnahme läßt erkennen, welch stimmlichen wie künstlerischen Reifeprozeß Leontyne Price im Laufe eines Jahrzehnts durchmachte. Die Stimme ist wärmer, in den tieferen Lagen erheblich substanzvoller, im ganzen nuancenreicher geworden und wird heute mit einer technischen Meisterschaft gehandhabt, für die es in diesem Fach wenig Gegenstücke gibt. Eine Leonora von großartiger Geschmeidigkeit und expressiver Erfülltheit, der man lediglich in der Adagio-Arie „D'amor sull ali rosee" zu Beginn des vierten Aktes mehr rhythmische Disziplin gewünscht hätte: warum machte gegenüber diesen Rubato- und Schleif-Exzessen Mehta seine Autorität nicht geltend?
Vorzüglich ist der Manrico von Placido Domingo, an lyrischem Schmelz, Kultur der mezza voce, unforciertem tenoralem Brio, lagentechnischer Souveränität seinem Kollegen von 1960, Richard Tucker, eindeutig überlegen. In einem Maße, das man allenfalls bei Gedda gewohnt ist, verzichtet Domingo auf alle jene Unarten, die man in Gestalt von Schleif- und Stemmkünsten hier beinahe erwartet. Eine der schönsten einschlägigen Tenor-Leistungen, denen der Rezensent in den letzten Jahren auf der Schallplatte begegnete.
Sherill Milnes ist gegenüber Leonard Warren der schlankere, allerdings auch weniger facettierte Luna. Aber er hat seinem großen Vorgänger die Geschmeidigkeit der Kantilene voraus: „Il balen del suo sorrise" ist ein Meisterstück baritonalen Belcantos. Und die sonore Fülle, deklamatorische Plastizität und rhythmische Disziplin, mit denen Fiorenza Cossotto die Azucena singt, läßt die Partie weit über das Klischee des Dämonischen" hinauswachsen. Gut besetzt sind auch die kleineren Partien, aus denen der edle Ferrando von Bonaldo Gialotti herausragt.
Um so betrüblicher, daß diesem sehr hohen künstlerischen Niveau der Aufnahme die Technik nicht entspricht. Das Bestreben, das Werk ungekürzt auf sechs Plattenseiten unterzubringen, wurde mit mangelnder Brillanz und Transparenz des Orchesterklanges bezahlt, leider ein sehr hoher Preis. Bei aller Präsenz klingt das Orchester kompakt, was eindeutig nicht zu Lasten des Dirigenten geht. Daß von Rechts-Links-Stereo-Effekten weniger Gebrauch gemacht wurde als anno 1960, ist demgegenüber kein Fehler.

(3 b M Dovedale III) A. B.

F. Busoni (1866 bis 1924) | **Doktor Faust**

Gesamtaufnahme

Faust	Dietrich Fischer-Dieskau
Wagner und Rector	Karl Christian Kohn
Mephisto	William Cochran
Herzog	Anton de Ridder
Herzogin	Hildegard Hillebrecht

Soli, Chor und Orchester des Bayerischen Rundfunks unter Ferdinand Leitner

DGG Stereo 2709032 — 75.– DM

Interpretation:	7	Aufnahme-, Klangqualität:	7
Repertoirewert:	10	Oberfläche:	9

Nach der Veröffentlichung von Hindemiths „Cardillac" ist der DGG wieder eine editorische Tat zu verdanken – die ebenfalls wiederum auf die Möglichkeiten einer Coproduktion von Rundfunk und Schallplatte verweist. Im Falle von Busonis „Doktor Faust" handelt es sich um den Mitschnitt einer konzertanten Aufführung des Bayerischen Rundfunks, die im Mai des vergangenen Jahres stattfand und damals über insgesamt 17 Sender ausgestrahlt wurde.
Der Versuch einer Ehrenrettung des Opernkomponisten Busoni hat also mit dieser Produktion fast globales Ausmaß angenommen, gegenüber dem sich Aufführungen einzelner Opern seit den fünfziger Jahren (besonders Glyndebourne, West-Berlin und Düsseldorf) fast beschämt ausmachen – aber doch immerhin so etwas wie motorische Kraft bewiesen haben. Daß als Doktor Faust Dietrich Fischer-Dieskau für diese Aufnahme gewonnen wurde, ist richtig und gerecht: einmal dürfte der Sänger in dieser Rolle heute keinen Konkurrenten zu fürchten haben, und zum anderen hat er einen nicht geringen Anteil an der spärlichen Busoni-Renaissance, die mit dieser Aufnahme der letzten Oper Busonis, des von Philipp Jarnach vollendeten und 1925 unter Fritz Busch uraufgeführten „Doktor Faust" – der ersten dieser Oper – ein nicht zu überhörendes Dokument erhalten hat.
Leider wird das interpretatorische Niveau dieser Aufnahme dem dokumentarischen nicht voll gerecht. Entscheidend für die Schwierigkeiten im Umgang mit Busoni (nicht nur beim Bayerischen Rundfunk) dürfte die Tatsache sein, daß die weitgehend der tradierten Tonalität verpflichtete Musik mit einer für die Zeit außerordentlich avancierten Dramaturgie eine Einheit eingeht, die als kontradiktorisch zu bezeichnen ist. Diese Oper paßt sich wie die anderen Busonis den eingeschliffenen Pfaden unseres sogenannten Musiklebens nicht an, sie weist scheinbar Anpassungsfähigkeit vor und negiert dies in Wirklichkeit. Bezeichnend dafür der Münchener Kompromiß einer konzertanten Aufführung, die szenische Probleme (wie sie in einer Stockholmer Aufführung des vorigen Jahres faszinierend gelöst wurden) ausklammert. Damit wird notwendigerweise zum Teil auch das Problem des Abweichens Busonis von einer akustischen Einräumigkeit ausgeklammert: in dieser Aufnahme sind einmal die Sänger gegenüber dem Orchester viel zu stark bevorzugt, zum anderen ist die Ortung von Fernchören usw. kaum möglich, da das akustische Bild auf ein ziemlich graues Mischmasch reduziert wird. Der ausgeprägte Mischklang der Aufnahme unterschlägt dazu teilweise Busonis instrumentales Raffinement, und Ferdinand Leitners allzu bedächtige Leitung steuert auf eine Synthese des Disparaten hin, die wohl mit dem heutigen Opernbetrieb übereinstimmt, nicht aber mit Busonis Vielschichtigkeit. Schließlich fallen einige Striche unangenehm auf – von denen man den gesprochenen Prolog und Epilog noch verzeihen kann (obwohl gerade der Prolog für Busonis Ästhetik wichtige Hinweise gibt, die man dem Hörer nicht vorenthalten sollte), während Striche in Fausts Beschwörungsszene, dem Intermezzo sowie dem ersten Hauptbild einer Erstausgabe auf Platte nicht gerade würdig sind. Ich weiß nicht, ob diese Striche der Produktion des Bayerischen Rundfunks anzulasten sind oder der DGG, die offenbar mit sechs Plattenseiten auskommen wollte: am Ärgernis als solchem gibt es nichts zu zweifeln.
Busonis Faust-Vertonung schildert die Tragödie des Magiers, wobei der Textdichter-Komponist sowohl auf Goethe als auch auf den vor-goethischen Stand der Faust-Legende zurückgreift und Eigenes beisteuert – aber von einer in Akte unterteilten Handlungsoper kann mitnichten die Rede sein. Im Mittelpunkt steht Faust, und die Umwelt ist letztlich die Sammlung von Reflexen, die der Magus auf sie wirft. Allein Mephistopheles ist Faust gleichberechtigt: und in der Fixierung dieser Wertdramaturgie liegt der entscheidende Vorzug der Aufnahme. William Cochran bleibt dem extrem hochnotierten Part des Mephisto kaum etwas schuldig, seine Leistung steht gleichwertig neben der Fischer-Dieskaus, der in dem vielfach zerrissenen Faust so etwas wie eine kongeniale Partie gefunden hat; jedenfalls passen seine Manierismen durchaus zu Busonis Ästhetik, die nicht an einem abstrakten und unwandelbaren Begriff von Werktreue hing, sondern auf ein Prinzip der permanenten Bearbeitung, Variation rekurrierte. Die anderen Darsteller entsprechen dem deutschen Opernstandard – was ausreichen würde, hätte der Dirigent einen zündenden Zugang zur Partitur gefunden. Leider kann

das nicht behauptet werden, da Leitner sich auf seine Routine verläßt und alles brav herunterschlägt. Verstärkt wird der matte Eindruck von diesem höchst anregenden Werk durch die insgesamt bläßliche und anscheinend mit einem dynamischen Begrenzer operierenden Aufnahmetecknik. So wurde eine einmalige Chance zwar nicht vergeben, aber doch nicht so genutzt, wie es einem Modernen des Musiktheaters zukommen sollte.

(2 v U Heco P 3000) U. Sch.

U. Giordano (1867 bis 1948) **Fedora**

(Gesamtaufnahme)

Fedora	Magda Olivero
Loris	Mario del Monaco
De Siriex	Tito Gobbi
Olga	Lucia Cappellino
u. a.	

Chor und Orchester der Oper Monte Carlo, Dirigent Lamberto Gardelli

Decca Stereo SET 435/436 50.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Ist Giordanos „André Chenier" bereits vor einiger Zeit zu Stereo-Ehren gekommen, so stand die zwei Jahre jüngere „Fedora" von 1898 nur in einer älteren Aufnahme der Creta zur Verfügung. Dennoch kann der Rezensent sich nicht entschließen, dieser Neuproduktion einen höheren Repertoirewert zuzusprechen. Zum einen ist das Stück selbst innerhalb des Genres der veristischen Oper nicht sonderlich gewichtig, obgleich es den hier üblichen Brutal-Effekten aus dem Wege geht. Zum anderen kommt die Aufnahme nirgends über wirkungssichere Routine hinaus und bleibt, was die aufnahmetechnische Seite angeht, hinter den Spitzenproduktionen der Decca auf diesem Gebiet erheblich zurück. Trotz der Starbesetzung ist nichts sensationell an dieser Produktion.

Giordano war gegenüber Puccini die unkompliziertere Erscheinung. Seine Melodik ist schmeichelnd und eingängig, aber wenig persönlich, und trotz mancher koloristischer Reize – etwa der Idee, den dramaturgischen Knoten des Stückes während eines Klavierkonzertes zu schürzen – erreicht sein Orchestersatz nicht die Überredungskraft, das impressionistische Raffinement, das Puccinis Partituren oft so unwiderstehlich macht. Giordano ist der Noblere, aber auch der Blassere. Mag im Falle von „André Chenier" der wirkungsvolle Stoff das Werk im Repertoire gehalten haben, so fesselt diese Sardou-Veroperung, die dramaturgisch fast ausschließlich von Berichten und Geständnissen lebt, auch von dieser Seite her wenig.

Das Beste an dieser Aufnahme ist noch das elegant und geschmeidig spielende Orchester von Monte Carlo. Nicht daß Gardelli sonderlich inspiriert musizierte, aber der Sinn dieses Klangkörpers für federnde Rhythmik besticht jedesmal, wenn man ihm auf der Schallplatte begegnet. Ansonsten ist über die Interpretation nicht allzuviel Rühmliches zu sagen. Magda Oliveros Fedora ist in der Höhe recht scharf, im Piano merkwürdig glanz- und substanzlos, nicht zu vergleichen mit der Caniglia auf der alten Cetra-Einspielung. Wenn sie ihren Schlußgesang mit gebrochener Stimme auszelebriert, bedauert man die allzu langsame Wirkung des tödlichen Giftes. Mario del Monaco verläßt sich, wie kann es anders sein, auf sein „Material", singt jedoch ein überraschend kultiviertes Mezzoforte. Böse wird es allerdings in der Lyrik. Das berühmte „Amor ti vieta di non amar", Carusos großer Schlager, klingt geradezu peinlich flach und geschmiert im Legato. Tito Gobbis De Siriex läßt immer noch den großen Sänger erkennen, wenngleich die forcierte Höhe so wenig zu überhören ist wie Rauheiten, die ihm in seiner besten Zeit nicht unterlaufen wären. Recht ansprechend die bewegliche, helltimbrierte Olga von Lucia Cappellino. Die übrigen Mitwirkenden gewinnen kein persönliches Profil, zumal die Technik sich wenig Mühe gab, die Ensembles transparent zu machen.

Die Aufnahme besitzt zwar den für die englische Decca-Produktion typischen obertonreichen Klang, was vor allem dem Orchester zugute kommt. Aber die Fertigung ist weit weniger gut als bei diesem Label üblich: der Klirrgrad liegt über dem Durchschnitt, der Shure V 15 benötigte eine Auflagekraft von 1,8 p, um die Platten halbwegs klirrfrei abzutasten.

Zusammenfassend: zu einer Ehrenrettung des Werkes hätte es weit mehr künstlerischer Anstrengung und technischer Sorgfalt bedurft, als sie hier investiert worden sind. (12 q M Dovedale III) A. B.

Vokalmusik

H. L. Hassler (1564 bis 1612)

Lustgarten Neuer Teutscher Gesäng (Nürnberg 1601) – Auswahl

Adele Stolte, Christel Klug, Sopran; Roswitha Trexler, Mezzosopran; Marie-Luise Knothe, Alt; Hans-Joachim Rotzsch, Wolf Reinhold, Tenor; Friedrich Krausewald, Bariton; Hermann-Christian Polster, Baß; Capella Lipsiensis, Leitung Dietrich Knothe

DGA Stereo 2533041 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Mit der Übernahme von DDR-Platten ins westdeutsche Repertoire hat es manchmal eine seltsame Bewandtnis: während zum Beispiel die in Heft 3/1970 rezensierte Aufnahme von Bachs „Kunst der Fuge" früher bei uns erschien als drüben, so mußte umgekehrt die vorliegende Einspielung aus mir unerklärlichen Gründen sieben Jahre warten, bis sie den Weg zu uns fand. Dabei füllt diese abwechslungsreiche Sammlung von „Balletti, Galliarden und Intraden mit 4, 5, 6 und 8 Stimmen" angesichts des relativ geringen Angebots an Werken des Nürnberger Meisters – auch wenn das eine oder andere Stück bereits zugänglich war – eine empfindliche Lücke und die stilvolle Interpretation bestätigt in jeder Hinsicht den eindeutig positiven Eindruck, den eine frühere, Johann Hermann Schein gewidmete Platte desselben Ensembles hinterlassen hatte (DGA 198432, siehe Heft 3/1969, Seite 199). Die eher leise ausgesteuerte Aufzeichnung macht es notwendig, den Lautstärkeregler ziemlich weit aufzudrehen. Glücklicherweise geschieht es jedoch dank der geräuscharmen Pressung ohne wesentliche Beeinträchtigung der akustischen Qualität. Die Präsentation ihrerseits – mit ausgezeichneter Einführung von Hans Grüss, Liedertexten, Quellen- und Besetzungsangaben – kann nur als beispielhaft bezeichnet werden.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

H. Purcell (1659 bis 1695)

Ode on St. Cellila's Day – Cäcilien-Ode (1692)

Simon Woolf, Knabensopran; Paul Esswood und Roland Tatnell, Counter-Tenor; Alexander Young, Tenor; Michael Rippon und John Shirley-Quirk, Bass; Tiffin Choir; Ambrosian Singers; English Chamber Orchestra, Dirigent Charles Mackerras

DGA Stereo 2533042 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Von den vier oder fünf Kompositionen, die Purcell zur Verherrlichung der Musik und zur feierlichen Begehung des Namensfestes ihrer Schutzpatronin (22. November) schrieb, sind uns durch Schallplatten des Deller-Consorts die drei bedeutendsten bereits bekannt. Dies sind die beiden Oden von 1683 (USA-Vanguard Stereo BGS 5015 – leider gestrichen) und von 1692 (Amadeo Mono AVRS 6068 – ebenfalls gestrichen aber in den USA auf Vanguard Stereo S-286 bzw. in England auf Pye Mono GGC 4112 noch erhältlich) sowie das Te Deum und Jubilate aus dem Jahre 1694 (harmonia mundi HMS 207, siehe Heft 7/1969, Seite 528). Bei einem Vergleich der vorliegenden Neueinspielung mit ihrer Vorgängerin fällt zunächst auf, daß dem Dirigenten Charles Mackerras zum Teil derselbe Chor (Ambrosian Singers) und dasselbe Orchester zur Verfügung standen wie damals dem vornehmlich als Komponisten bekannten Michael Tippett – ist doch das in letzter Zeit vielbeschäftigte English Chamber Orchestra direkt aus dem einstigen Kalmar Chamber Orchestra of London hervorgegangen. Allein die Vokalsolisten gehören nun, Alexander Young ausgenommen, einer neueren Generation an, und wenn sie sich auch ihrer Aufgabe dezent entledigen, so erreichen sie doch nicht das Niveau und besitzen nicht die strahlende Überzeugungskraft ihrer Kollegen vom Deller-Consort, unter denen April Cantelo, Alfred Deller und Maurice Bevan für ihre Leistung nach wie vor höchstes Lob gebührt. Auch der Chor könnte disziplinierter singen, wobei zu bemerken wäre, daß gerade bei ihm der Qualitätsunterschied zwischen den beiden Aufnahmen (die frühere klingt noch auf einer guten

Anlage durchaus annehmbar) lange nicht so groß ist, wie man es nach einem Zeitabstand von rund zwölf Jahren mit Fug und Recht erwarten könnte. Am meisten hat das Orchester, das jetzt wesentlich durchsichtiger und plastischer herauskommt, vom technisch-akustischen Fortschritt profitiert. Im großen und ganzen fehlt es dagegen dem Chor an Präsenz und mitreißendem Elan, von der mangelhaften Textverständlichkeit ganz zu schweigen. Um so dankenswerter erscheint dafür der Abdruck des Gedichtes von Nicolas Brady sowie die vorbildliche Einführung von Lionel Salter auf der Plattentasche. Angesichts der künstlerischen Bedeutung des Werkes einerseits und zum anderen der gegenwärtigen Repertoiresituation kann die neue Version demnach als brauchbar, jedoch nicht als ideal bezeichnet werden.
(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Konzertarie op. 65 für Sopran und Orchester „Ah, perfido!"; Kantate auf den Tod Kaiser Josephs II.

Régine Crespin, Martina Arroyo, Sopran; Justino Diaz, Baß; Camerata Singers; New Yorker Philharmoniker, Dirigent Thomas Schippers

CBS Stereo S 72750 25.– DM

Interpretation: 6
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 7

Eine Neuaufnahme der vielzitierten, aber sehr selten aufgeführten Trauerkantate, dieses Hauptwerkes aus Beethovens Bonner Zeit, ist durchaus fällig, zumal sie nicht einmal innerhalb der spektakulären Kassettenfolge der DGG aus Anlaß des Beethovenjahres figuriert. Das 1884 wiederaufgefundene Werk trägt – das stellte ein Brahms damals zu Recht fest – bei aller Abhängigkeit von zeitgenössischen Vorbildern durchaus persönliche Züge, und eine so warm empfundene, herrlich strömende Vokalmusik, wie sie die durch ihre spätere thematische Verknüpfung mit dem „Fidelio" berühmt gewordene Aria con coro „Da stiegen die Menschen ans Licht" bietet, ist auch dem reifen Meister nur selten gelungen. Hier, weniger in dem rationaler Affektdarstellung verhafteten Pathos des Einleitungschores, liegen die zukunftweisenden Elemente des Werkes, so sehr auch manche Deuter die Anfangsakkorde bereits als eine Vorahnung der Coriolan-Ouvertüre gewertet wissen wollen.
Leider erfüllt die vorliegende Aufnahme die Forderung nach werkgerechter Darstellung dieser Jugendkomposition kaum. Insofern ist sie kein Ersatz für die alte, längst gestrichene Wiener Mono-Einspielung unter Clemens Krauss. Da wird zunächst der biedere Originaltext des Bonner Lokalpoeten Severin Anton Averdonc ins Lateinische übertragen. Er gewinnt laut Plattenkommentar „dadurch, so scheint es, an Strenge, Würde und Internationalität". Diese Würde und Strenge wird zusätzlich dadurch unterstrichen, daß der Chor ein reines Schullatein singt, während Martina Arroyo sich unbekümmert italianisiert gibt. „Immane monstrum cui nomen Fanatismus" soll also würdevoller klingen als „Ein Ungeheuer, sein Name Fanatismus". Mit solchem Unfug nicht genug, macht Schippers in der Wiederholung des Einleitungschores am Schluß einen großen Sprung, der den formalen Aufbau des Satzes zerstört. Das Orchester läßt er recht massiv und wenig differenziert loslegen: so wüst braucht zu Beginn des Baßrezitativs das baßgrollende Monstrum nun auch wieder nicht zu wüten. Die beiden Solisten legen ihre Parts ganz auf „großen Ton" hin an, was bei Diaz zu Starre und Härte, bei der gewiß schön und kultiviert singenden Arroyo zu jenem opernhaften stile rappresentativo führt, den ihre aria con coro doch – worin die künstlerische Bedeutung des Stückes besteht – gerade hinter sich gelassen hat. Der Chor singt ausgezeichnet, aber die Klangbalance zwischen ihm und dem Orchester läßt zu wünschen übrig. In der Sopranarie bleibt ihm schließlich nur noch die Funktion des wohlig-schummerigen background.
Restlose Beglückung schenkt Régine Crespins Wiedergabe der Konzertarie „Ah perfido!" nicht. Wenn das gesanglich außerordentlich schwierige Stück heute noch Interesse wecken soll, darf die Darstellung nicht, wie es hier der Fall ist, im Stadium der tour de force hängenbleiben. Absolute technische Überlegenheit, die allein Differenzierung des Ausdrucks gewährleistet, ist unabdingbar. So schön die Crespin das „Dite voi, se in tanto affano" in warmem Mezzo auch singt, so wenig sind Schwierigkeiten und Schärfen in der Höhe zu überhören.
Bleibt schließlich eine zum Klirren neigende Pressung, um die Freude an der Platte noch mehr zu trüben. (3 b M Heco B 230/8) A. B.

F. Mendelssohn Bartholdy (1809 bis 1847)
Motetten

Annemarie Töpler-Marizy, Rosemarie Adam, Sopran; Frauke Haasemann, Christa Wellner, Alt; Johannes Hoefflin, Hans-Dieter Garetzky, Tenor; Wilhelm Pommerien, Dirk Schortemeyer, Baß; Westfälische Kantorei, Leitung Wilhelm Ehmann

Cantate Stereo 658226 21.– DM

Interpretation: 7
Repertoirewert: 7
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

Als man 1945 anfing, dem 12 Jahre lang totgeschwiegenen Werk Mendelssohns neues Leben zu vermitteln, verlegte man den Akzent auf Mendelssohns Instrumentalwerk. Es nimmt nicht wunder, daß diese gut gemeinte Mendelssohn-Renaissance ins Stocken geriet. Hatte man doch vergessen, daß Mendelssohns Vokalschaffen Werke enthielt, die an künstlerischer Aussage das meiste seiner Instrumentalwerke übertreffen. Seine lebendige Verbundenheit mit J. S. Bach dokumentiert sich in jener denkwürdigen öffentlichen Erstaufführung der Matthäus-Passion im Jahre 1829. Mendelssohn wurde – und das wird meist vergessen – zur Zentralfigur der evangelischen Kirchenmusik zwischen Bach, Brahms und Reger. Seine Oratorien „Paulus" und „Elias" sagen mehr über den Komponisten Mendelssohn aus als sein gesamtes sinfonisches Schaffen. Und seine beiden Choralkantaten „Ach Gott, vom Himmel sieh darein" und „O Haupt voll Blut und Wunden" sowie die meisten seiner Motetten haben den gleichen künstlerischen Wert wie seine besten Instrumentalwerke. Die auf vorliegender Aufnahme eingespielten Motetten tragen folgende Titel: „Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir", „Mein Gott, warum hast du mich verlassen", „Mein Herz erhebet Gott", „Richte mich, Gott", „Jauchzet dem Herrn", „Warum toben die Heiden" und „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren".
Chor und Vokalsolisten tun ein übriges, um eine dem Werk adäquate Interpretation zu vermitteln. Kritisch sei lediglich folgendes vermerkt: die für Mendelssohn typische Harmonik besitzt an vielen Stellen ein zu starkes Gewicht. Wir erliegen dann sehr leicht der Versuchung, hierin ein Negativum zu sehen. Diesem Zuviel an harmonischem Gewicht kann man als Dirigent am besten dadurch begegnen, indem man dem Einzelklang durch eine Straffung der musikalischen Phrase einen „Durchgangs-Charakter" verleiht. Alle unnötigen Rubati und Fermaten müssen vermieden werden. Diesem Punkt hat Wilhelm Ehmann etwas zu wenig Beachtung geschenkt. Hier sollte man der Musikauffassung unserer Zeit mehr Rechnung tragen als absoluter Werktreue. (7 q I) H. Gr.

Rothenberger singt Lehár

Einer wird kommen – Ich bin verliebt – Unbekannt, deshalb nicht minder interessant – Vilja-Lied – Gar oft hab' ich's gehört – Hör' ich Cymbalklänge – Meine Lippen, sie küssen so heiß – Liebe, du Himmel auf Erden – In einem Meer von Liebe – Ich möcht' wieder einmal die Heimat seh'n – Warum hast du mich wachgeküßt – Im heimlichen Dämmer der silbernen Ampel

Anneliese Rothenberger, Sopran
Verschiedene Orchester und Chöre
Verschiedene Dirigenten

Electrola Stereo C 061-28802 19.– DM

Interpretation: 6
Repertoirewert: 3
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

Nach dem glanzvollen Lehár-Recital von Nicolai Gedda, der Wiederveröffentlichung von Richard Taubers Lehár-Interpretationen, war es folgerichtig, daß Electrola das Diva-Pendant herausbrachte. Erfreulich an dieser Platte neben dem technischen Niveau (ich finde nur den Hall auf Glamour-Format überzogen) die Auswahl, die auch unbekanntere Titel einschließt. Da die Schallplatte längst auch eine archivarische Funktion ausübt, kann es nicht schaden, wenn sich der Interessierte auch über Lehár ein konkretes Bild machen kann.
Im Einführungstext wird mit Recht die Qualität überragender Lehár-Interpreten von deren Rang als Mozart-Sänger abgeleitet – das allerdings zuungunsten dieser Platte. Denn daß Anneliese Rothenberger eine Mozart-Sängerin vom Format der im Einführungstext erwähnten Schwarzkopf oder Güden sei, entspricht wohl nur einer Public-Relations-Wahrheit, So ist dieses Lehár-Recital durch die Abwesenheit jener Tugenden gekennzeichnet, die der Plattentext als Forderung erhebt: Textverständlichkeit, persönliches Timbre, leichtes Ansprechen auch in der Höhenlage, nuancierte Phrasierung. Anneliese Rothenberger singt ihre Lieder gleichförmig brav herunter, Mühen mit der Höhe sind nicht zu überhören, Timbre wird durch flackerndes Tremolo ersetzt: eine Diva inszeniert sich selbst, und ihre Fans werden an das Gebotene glauben.
(2 v U Heco P 3000) U. Sch.

Recital Kruno Cigoj

Kruno Cigoj singt aus Operetten und neapolitanische Volkslieder

Kruno Cigoj, Tenor; Symphonie-Orchester Graunke, Dirigent Christian Schmitz-Steinberg

Metronome Stereo MDLP 85306 21.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7

Kruno Cigoj, „der Welt jüngster Operntenor", mag das auch bei seiner zweiten Platte immer noch sein, nur singt er keine Opernarien mehr. Diesmal hat er sich, im Timbre wie in puncto Verhallung endgültig auf ein Mario-Lanza-Ideal verschrieben, ausschließlich der Operetten und der verschnulzten Neapolitanità zugewendet: eine Fülle von meist herrlichen Tönen in einem sinnlosen Kontext, zu dem auch die orchestrale Seite der Platte gehört. Und sei es Wahnsinn, so steckt doch Methode drin: die Methode einer Talent-Verschluderung.
(2 v U Heco P 3000) U. Sch.

Literatur

Gottfried Benn liest Benn

Gedichte – Prosa: Der Glasbläser aus „Der Ptolemäer" – Verse aus dem Oratorium „Das Unaufhörliche"

DGG (Literarisches Archiv) Mono 1 044 036 21.– DM

Groß war Benns Einfluß nach dem Kriege auf Lyriker und Literaten. Er wunderte sich darüber, nahm es aber gelassen hin. Heute ist er fast schon Literaturgeschichte geworden. Der Trend, Gesellschaft zu verändern, Soziologie fast wie eine Heilswissenschaft zu firmieren, steht Bennscher Erfahrung entgegen. Ihre Skepsis gegenüber Verbesserungen, ihre Tristesse und ihre sich ins Schreiben flüchtende Verhaltung, geboren aus jener Resignation, die „durch so viele Formen geschritten" ist: man mag das heute nicht so gern.
Mögen oder nicht mögen: hier ist ein Schriftsteller, der die große Zerreißprobe von Ich und Welt völlig durchlitten hat, der sich nicht am Problem vorbeimogeln konnte. Eigenes und fremdes Versagen wurde konstatiert. Rettung kam nur durch das Gedicht, das eine Bewegung, einen Luftzug, ein Blatt, einen Augenblicksatem aufs neue bewahren kann. Hölderlin stand Pate. Man muß sich eine Zeitlang in den Vorleser Benn hineinhören. Erst dann bekommt die Syntax Glanz und Ergriffenheit. Benn scheut sich nicht, manches fast nebenbei zu sprechen. Größte Anstrengungen werden da zart und leicht. Die mit Raffinement gewebten Gebilde werden nicht aus ihrer Kompliziertheit entlassen, doch hell und durchsichtig dargereicht.
Die Platte vereint noch nicht aufgenommene Gedichte mit jenen, die zusamt dem Prosastück „Der Glasbläser" auf der alten Platte (DGG 42023) zu hören sind.
(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Elisabeth Flickenschildt spricht

Carlo Terron/Fernando de Rojas, Georg Büchner, Aischylos, Goethe, T. S. Eliot, Lorca, Max Planck, Matthias Claudius, Klaus Groth, Sartre, Joseph Conrad. Mitwirkende: Ella Büchi, Fritz von Friedl

DGG (Literarisches Archiv) Stereo 1 140 040 19.– DM

Bei Elisabeth Flickenschildt muß alles groß herauskommen, vorausgesetzt, sie ist davon überzeugt. Die eigenwillige Textsammlung von Aischylos bis Max Planck weist darauf hin, daß neben der Lust, Rolle zu interpretieren, auch das Bekenntnis seinen Platz erhält. Ein starker pazifistischer Zug ist dann unüberhörbar.
Ihre Stimme ist, selbst in den einfachen lyrischen Strophen (Claudius, Groth), von Pathos aufgeladen, das dynamisch zu stufen versteht und nie verkrampft wirkt. Ein manieristischer Zug zum Stilisieren kommt hinzu, der schon Theatergeschichte geworden ist. Die Flickenschildt hält am stärksten die Erinnerung an den Formwillen Gustav Gründgens' wach. Unnachahmlich sind die Rollendarstellungen, bei der ihre herbe, nuancenreiche Stimme wie ein Pflug die Erde aufreißt (Atossa/Perser, Klytämnestra/Sartre, Erichtho/Faust II). Die Marion aus Büchners „Dantons Tod" entzieht sich ihr. Sie nimmt sie zu schwergewichtig.
Die nie mit dem Hörer kokettierende dramaturgische Stoffwahl und die kraftvolle Intelligenz der Schauspielerin machen die vorzüglich aufgenommene Platte zu einem wertvollen Dokument.
(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Deutschstunde. Siegfried Lenz liest aus seinem Roman

Aus den Kapiteln: Die Strafarbeit, Das Portrait, Furcht

DGG (Literarisches Archiv) Stereo 1 140 046 19.– DM

Günter Grass liest

aus seinem Roman „Örtlich betäubt" und Gedichte aus „Die Vorzüge der Windhühner", „Gleisdreieck", „Ausgefragt"

DGG (Literarisches Archiv) Stereo 2 575 002 19.– DM

Mit dem Roman „Deutschstunde" hat Siegfried Lenz ein großes Echo erfahren. Es mag daran liegen, daß er den Mut hatte, ohne formale Experimente realistisch zu erzählen. Allerdings hat er einen Stoff erfunden, der viele deutsche Leser – und nicht nur diese – anrührt. Siggi Jeppsen, Insasse einer Anstalt für schwer erziehbare Jugendliche, soll einen Aufsatz über „Die Freuden der Pflicht" schreiben. Er nimmt sich seinen Vater zum Gegenstand. Doch die Erinnerungen (an die Nazi-Zeit) stürmen so auf ihn ein, daß er schließlich leere Blätter abliefert. Nun muß er – eingesperrt – doch schreiben. Und die Schreibpflicht wächst sich zu einem Roman aus. Im Mittelpunkt der Vater, der als Polizist den Auftrag hat, das Malverbot eines Malers, der als entartet gilt, zu überwachen. Die Passagen, die Lenz liest, zeigen, wie er es versteht, subtil, mit hintergründig-grimmigen Humor und mit der Lust am vermeintlich Unscheinbaren Alltagswelt so vorzuführen, daß sie Nährboden wird für große politische Prozesse.
Grass macht das in seinem letzten Roman „Örtlich betäubt" demonstrativer. Der auch als Theaterstück („Davor") verarbeitete Stoff – ein Schüler will seinen Hund auf dem Kurfürstendamm verbrennen – dient der Konfrontation der Generationen in Deutschland. Mag manches zu offensichtlich auf Lehrbeispiel hingearbeitet sein: das Wissen des Autors von den Ansichten, Stimmungen und Qualen ist stupend; die Entscheidung, mutig zu vereinfachen, um sich jedermann verständlich machen zu können, zumindest frappierend. Die vitale Fülle der „Blechtrommel" ist pädagogischen Strukturen gewichen, die durchgebracht werden müssen. Die Doppelfunktion von Schreiber und Wegweiser, die Grass schon geraume Zeit wahrnimmt, ist auch hier deutlich. Grass liest bildhaft und genau. Sein warmes, aber eindringliches Timbre kommt seiner Lyrik noch besser zugute. Sie wird nach wir vor zu wenig beachtet. Kühne Bildassoziationen verbinden sich hier mit Engagement. Fast möchte man diese hautnah an der Realität sich aufhaltenden Gebilde Gelegenheitsgedichte nennen, in denen Fabelkerne rhythmisch-plastisch gesiebt werden. Auch hier ist der Pädagoge Grass unverkennbar. Pädagogik freilich verstanden als eines der wichtigsten Spielfelder menschlicher Kommunikation, ohne das nicht mehr auszukommen ist.
(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Peter Handke liest

aus „Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt" und die Prosastücke „Augenzeugenbericht", „Lebensbeschreibung", „Halbschlafgeschichten", „Die Überschwemmung". Regie: Gertrud Loos

DGG (Literarisches Archiv) Stereo 1 140 045 19.– DM

Kein Zweifel: Alles, was Handke bisher schrieb, erregte Aufsehen. Nach 1945 hat kein junger Autor einen so kometenhaften Aufstieg genommen. Mit allem macht er Furore. Wenn man ihn lesen hört, spürt man aber, aus welchen stillen Zonen heraus dieser Autor seine Produkte schafft. Die Stille des Labors. Alle Arbeiten tragen experimentellen Charakter. Sprache und Sprechen werden untersucht und auf ihre jeweiligen Perspektiven hin abgehört und aufgezeichnet. Insofern ist Handke ein Nachfahre Mallarmés. Hinzu kommt ein genaues Studium politisch-soziologischer Zustände und Ausdrücke, die als Stoff in die Experimentierwerkstätte einfließen.
Da ist nicht alles Gold. Manches in dem neuen Gedichtband, mit dem eine Plattenseite gefüllt ist, ist Spielerei und Kalauer, anderes hingegen bringt röntgenscharf die unheimlichen (mitunter verqueren) Verstrebungen von Sprechabsicht und Sprechwirkung. Da wird was gesagt, was wörtlich bodenlos wird; da zeigt sich ein Satz gerade und erweist sich als sein Gegenteil, da denunziert sich Verschleierung; da wird Banalstes abenteuerlich und Großes lächerlich klein. – Das Abklopfen der Sprache wird noch deutlicher in den Prosastükken. Die verschiedenen Gesichtspunkte (auch dieses Wort muß man wörtlich nehmen) in der „Überschwemmung" sind meisterhaft erarbeitet, der „Augenzeugenbericht" (die Fabel für das Theaterstück vom Vormund und Mündel) rückt in die Nähe Kafkas.
Handke liest ruhig und, wo nötig, mit prononcierter Rhythmisierung. Diese Art des Vorlesens beeindruckt uneingeschränkt, paßt zum Geschriebenen und wird dem Autor weitere Anhänger einbringen.
(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Folklore

„Stille unbekannte Taiga"

Der Sibirische Volkschor singt Lieder seiner Heimat. Leitung Wladimir Tschirkow

Melodia eurodisc Stereo 78 033 IU 19.– DM

Interpretation:	—
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Stil geht es auf dieser Platte gerade nicht zu. Im Gegenteil, der Sibirische Volkschor schreit aus Leibeskräften. Mit den Maßstäben des Chorgesanges, wie ihn nicht nur die westlichen, sondern auch die russischen Kunstchöre pflegen, ist dieses kehlige, breit vokalisierte, rauhe Singen nicht mehr zu messen. Das einzige, was daran noch erinnern könnte, wäre allenfalls die fast militärische Disziplin, die hier waltet. Tschirkow scheint seine traktorfahrenden sibirischen Pioniere straff an der Kandare zu führen. Dennoch: kein deutscher Bauernchor hätte bei dieser stimmlichen Unbekümmertheit eine Plattenchance. Und zackig wird schließlich auch auf einem deutschen Kasernenhof gesungen.
Die gebotenen Lieder sind alle neueren Ursprungs. Sie preisen den sowjetischen Helden Sibiriens, das dörfliche Liebesidyll mit der Kolchose-Buchhalterin, die Freuden der Neuland-Kultivierung. Aber auch echt russischem Humor ist Raum gegeben. Und die Ziehharmonika sorgt für das Nationalkolorit. Die Platte ist allenfalls als Beispiel für die von der Großstadtkultur unbeleckte Volksmusikpflege in den Siedlungen des weiten Sibirien von Interesse.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Zarzuelas

Victoria de los Angeles, Sopran; Carlo del Monte, Tenor; Vincente Sardinero, Bariton, u. a.

Verschiedene Orchester und Dirigenten

HÖR ZU Stereo SHZE 285 — 19.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	–
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Eine hübsche Blütenlese aus iberischen Spezialitäten, ein touristischer Kulturdienst von – letztlich – Axel Cäsar für treue HÖR-ZU- und Bildzeitungsleser, die auch philologischen Nachhilfeunterricht bekommen, dergestalt, daß „Zarzuela“ wie „ßarßuela“ auszusprechen sei. Womit denn auch probate Sprachführer trotz aller Simplizität in den Schatten gestellt werden. Aber das ist der einzige Schatten dieser Platte – zumindest für den, der gewillt ist, Sonne überall zu finden.

(2 v U Heco P 3000) U. Sch.

Alex singt polnische Volkslieder

Alex Kulisiewicz, Gesang und Gitarre, aufgen. Oktober 1968

Da Camera Song Stereo SM 95018 — 19.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Alex Kulisiewicz, bekannt geworden durch seine bewegende Sammlung von KZ-Liedern, die die bittere Resignation der Todgeweihten in den Konzentrationslagern im östlich-jüdischen Volkston festhielten („Lieder aus der Hölle“ auf Da Camera 95011), enthüllt hier die andere Seite seines Wesens: er singt polnische Volkslieder von unbeschwertem, heiterem, besinnlichem und melancholischem Charakter, also ohne das Makabre der Lagersongs. Kulisiewicz ist ein Original: erwanderte durch Polen, verliebte sich in eine Zirkuskünstlerin, zog deshalb als freiwilliger Schwerarbeiter, Kunstpfeifer, Clownsassistent und Leichendarsteller dem Zirkus nach, sang dann Kinderlieder in Kinderheimen, wurde „Onkel Ali“ im Kattowitzer Rundfunk, bis die Internierung in das KZ Sachsenhausen den normalen Lebenslauf unterbrach. Nach dem Krieg, so klagte er, „mußte ich immer die Lagerlieder sammeln (und singen) als meine Pflicht, immer dieses Makabre! Ich bin auch ein Mensch und sehne mich nach etwas Schönem und Frohem ... deswegen finde ich in diesen Volksliedern einen neuen Atem, der für mich nötig ist ...“
Die vorliegenden 15 Lieder, in polnischer Sprache gesungen, sind als Melodien auch serbischen, jüdischen und ukrainischen Ursprungs. Alex singt mit dem Temperament und der ungeschulten Stimme eines echten Volkssängers. Die Atmosphäre entspricht, um einen etwas vereinfachenden Vergleich zu wählen, dem Donkosaken-Material ohne Schnulzen-Stimmung oder Belinas Welt ohne deren dramatisch-aufschluchzende Leidenschaft. Dem Repertoirewert von 10 Punkten müßte man eigentlich 2 Punkte abziehen, weil der Hülle keine Texte oder Inhaltsangaben in deutscher Sprache beigegeben sind. Die Stimme hätte man etwas näher am Mikrofon aufnehmen sollen. Unabhängig davon: ein Dokument für Freunde authentischer Volksmusik.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Unterhaltung

Mein Armenien

Volks- und Tanzlieder mit der Staatlichen Chorkapelle Armeniens, Dirigent Oganes Tschekidshian

Ariola-Eurodisc Stereo 78028 IU — 19.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Die hundert Sängerinnen und Sänger umfassende Chorkapelle der Armenischen Volksrepublik bietet ein folkloristisches A-cappella-Programm. Über die Authentizität der Lieder steht dem Rezensenten kein Urteil zu. Die Sätze sind sämtlich neueren Datums, bewegen sich jedoch in den Bahnen der Tradition und gehen in harmonischer Beziehung nicht über das geläufige Vokabular hinaus, so daß der Chor nirgends in musikalischer oder intonationstechnischer Beziehung sonderlich gefordert wird. Man hört Tanz-, Hochzeits-, Bauern- und – wenn die Titel nicht trügen – auch religiöse Lieder. Die Sätze sind nicht immer sehr originell, in jedem Falle jedoch geschmackvoll. Der Hörer wird zumindest mit Sentimentalität verschont. Die Weisen lassen in ihrer teilweisen melismatischen Formung hie und da erkennen, daß Armenien an der Schwelle des Orients liegt.
Die Staatliche Chorkapelle singt sehr kultiviert und diszipliniert. Man macht ausgiebig von den bewährten, wirkungssicheren Mitteln virtuoser Schwelldynamik nach dem Vorbild der russischen Kosakenchöre Gebrauch, eine „Masche“, die auf die Dauer allerdings ermüdet. Der Chorklang ist von orgelhafter Rundung, was jedoch ein lockeres Musizieren, wo dies gefordert wird, keineswegs ausschließt. Die Platte klingt sauber. Leichter, jedoch nicht verunklarender Hall sorgt zusätzlich für eine Atmosphäre von Romantik, die Heimatkunst aus fernen Ländern so gerne verbreitet.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Jazz

John Mayall / The Turning Point

John Mayall (voc, harm, g, mouth-perc); Jon Mark (acoustic fingerstyle guitar); Steve Thompson (b-g); Johnny Almond (sax, fl); aufgen. 12. Juli 1969 live im Fillmore East, New York

The Laws Must Change · Saw Mill Gulch Road · I'm Gonna Fight For You J. B. · So Hard To Share · California · Thoughts About Roxanne · Room To Move

Polydor Stereo 184308 — 19.– DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

John Mayall / Empty Rooms

John Mayall (voc, keybards, g, b, moog, harm) Johnny Almond (sax, fl); Jon Mark (fingerstyle guitar); Steve Thompson (b-g); aufgen. ca. 1969

Don't Waste My Time · Plan Your Revolution · Don't Pick A Flower · Something New · People Cling Together · Waiting For The Right Time · Thinking Of My Woman · Counting The Days · When I Go · Many Miles Apart · To A Princess · Lying In My Bed

Polydor Stereo 2425 051 — 19.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

John Mayall / Blues from Laurel Canyon

John Mayall (voc, g); Mick Taylor (lead-g); Stephen Thompson (b-g); Colin Allen (d); aufgen. 1968

Vacation · Walking On Sunset · Laurel Canyon Home · 2401 · Ready To Ride · Madicine Man · Somebody's Acting Like A Child · The Bear · Miss James · First Time Alone · Long Gone Midnight · Fly Tomorrow

Decca SLK Stereo 16573-P — 19.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	6

Da schwimmt einer gegen den Strom und hat Erfolg. Er spielt ohne Schlagzeug und ohne elektronische Verstärkung und erreicht trotzdem die Massen. Er singt den Blues mit sanftem Nachdruck und fasziniert doch dieselben Fans, die ihn sonst nur stahlhart wollen. Er ist so erfolgreich, daß er auf seinen Deutschland-Tourneen mühelos kurz nacheinander zweimal 3000 Menschen anzieht: der englische Bluesmusiker John Mayall. Mayall verkündet eher die Hippie-Musik der Liebe als den aggressiven Protest der Revolutionäre. Er schreibt schöne, subtile Themen mit nachdenkenswerten Texten, seine Stücke haben Spannung, Steigerungen, Höhepunkte und heben sich wohltuend von der Monotonie anderer Beatgruppen ab. Mit der Welt des Schlagers hat er nichts zu tun, seine nachdrücklich blueserfüllte Musik bekommt durch die Improvisationen des ausgezeichneten Saxofonisten und Flötisten Johnny Almond einen zusätzlichen Jazz-Akzent. Mayall verkörpert einen Höhepunkt der englischen Blues-Beat-Szene, weit über „Ten Years After“ und „Fleetwood Mac“ und seine bislang beste Platte ist „Turning Point“. Der „Wendepunkt“ liegt hier in der Abkehr vom Schlagzeug und der Hinwendung zur Flöte und akustischen Gitarre, also zu Sub-

tilität, Einfachheit und Reife. Als Delikatessen der Platte sollte man erwähnen das rhythmisch zündende „The Laws Must Change", den überzeugenden Blues-Nachruf auf den verstorbenen J. B. Lenoir, das Altsolo Almonds in „So Hard To Share" (in dem ein gut Stück der Jazzgeschichte zwischen Benny Carter und Charlie Parker anklingt), dazu Mayalls unisono zur Sologitarre geführter Scat-Vocal und „Thoughts About Roxane", indem die lyrischen Qualitäten der Gruppe mit ihrer trance-artigen Melancholie besonders herauskommen. „Room To Move" mit der effektvollen „Mund-Perkussion" mußte wegen des Publikumserfolges zusätzlich als Single-Platte ausgekoppelt werden. – Die zweite in dieser Besetzung erschienene Mayall-Platte „Empty Rooms" steht der ersten nur wenig nach. Die Stimmung ist noch verträumter, persönlicher, romantischer, die Themen kreisen um Liebe, Trauer und Einsamkeit – hier mußte nicht ein Publikum live unmittelbar hingerissen werden, sondern es konnte im Studio an finessenreichen Play Backs gebosselt werden – so gestaltet Mayall vier Titel im Alleingang (das toll schleifende „Thinking of my woman" singt er sechsstimmig) oder er begleitet sich mit Mundharmonika, Leadgitarre, zwei 12-Saiten-Gitarren, Handklatschen und Moog-Baß allein. (So fehlt dann leider Bläser Almond auf acht von zwölf Titeln.) Daß die LP in zwei Kontinenten an drei Orten in vier Studios aufgenommen wurde, hört man nicht heraus – der Klang ist befriedigend. Eine Vorstufe zu Mayalls 69er Spätlese ist die Decca-Produktion „Blues from Laurel Canyon" von 1968. Mayall gibt hier, noch in konventioneller Beatbesetzung mit Schlagzeug, die Eindrücke eines dreiwöchigen Urlaubs in Los Angeles nach Auflösung seiner „Bluesbreakers" wieder. Rockend, bluesy, weich und stimmungsvoll gehaucht ragt auch diese Platte in manchem über das Schema hinaus. Ohne Zwischenrillen gehen die Stücke ineinander über, so wird betont, daß dies eine L a n g - spielplatte ist und keine Zusammensetzung aus Singlestücken. Leichtes Knistern. – Mustergültig ist die mit englischer Gründlichkeit angefertigte Diskografie, neben den Texten und Toningenieuren sind sogar die Tonarten der einzelnen Stücke angegeben.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale III) Li.

Oscar Peterson – Herb Ellis · „Hello Herbie"

Oscar Peterson (p); Herb Ellis (g); Sam Jones (b); Bod Durham (dm); aufgen. 5. und 6. November 1969

Naptown Blues · Exactly Like You · Day By Day · Ham's Blues · Blues For H. G. · A Lovely Way To Spend An Evening · Seven Come Eleven

MPS Stereo 15 262 21.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Man merkt es dieser im Schwarzwald zustande gekommenen Reunion an, daß sich Peterson und Ellis fünf Jahre lang (1953–58) aneinander orientiert haben. Das alte Interplay ist noch immer evident; die Gitarrenstimme wirkt nicht angepappt, sondern völlig integriert. Es funkt beachtlich zwischen den beiden Freunden, die so sehr bluesverwandt sind. Die mit deftigen Blockakkorden und harten Riffs vorangetriebenen Rasanznummern (Naptown Blues; Seven come eleven) und die relaxten, schwerelos erscheinenden Balladen (Hamp's Blues; A lovely way to spend an evening) sind von gleichermaßen hohem Karat. Mit einem höchst überflüssigen Gag wartet die Tonregie auf: Bobby Durhams Becken wurde links-, das Hi-Hat rechtskanalig eingespielt. Bei größerem Lautsprecherabstand vermeint man folglich einem mit Riesenextremitäten ausgestatteten Drummer zuzuhören. Scha.

Count Basie – Basic Basie

Gene Goe, Oscar Brashear, W. Reed, Sonny Cohn (tp); M. F. Wanzo, Grover Mitchell, Bill Hughes (tb); Marshall Royal, Bobby Plater, Eric Dixon, Eddie Davis, Charlie Fowlkes (reeds); Freddie Green (g); Norman Keenan (b); Harold Jones (dm); Count Basie (p & ld); aufgen. 20. Oktober 1969

Idaho · Blues In My Heart · Ghost Of A Chance · Red Roses For A Blue Lady · Moonglow · Ma, He's Making Eyes At Me · M-Squad · Sweet Lorraine · Ain't Misbehavin' · Don't Worry 'Bout Me · As Long As I Live · I've Got The World On A String

MPS Stereo 15 264 21.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Dieses Basie-Debüt auf MPS – eine weitere Produktion ist bereits in Vorbereitung – läßt gewiß keine Vergleiche mit Jones/Lewis oder Don Ellis zu, ist aber alles andere als ein schaler Aufguß abgestandener Swingklischees. Spielfreude, Drive und Feuer sind dem mit vielen neuen Namen durchsetzten Klangkörper auch heute noch immanent. Zwar mutet manches ein wenig altväterlich und bedächtigbieder an, aber die elektrisierenden Crescendi, die brisanten Blech-Tutti und die mit Witz und Ironie durchwirkten Flötenstimmen im Saxophonsatz lassen beim Hörer weder Langeweile noch schlechte Laune aufkommen. Der Leader selbst ist ausgiebig am Klavier zu hören, aber am eindrucksvollsten sind die rauhatmigen Tenorsoli des Basie-Veteranen Eddi „Lockjaw" Davis. Das Klangbild erreicht nicht die Plastizität der meisten Clarke-Boland-Einspielungen auf MPS. Scha.

Yancy Körössy – Identification

Yancy Körössy (p); J. A. Rettenbacher (b); Charly Antolini (dm)

All The Things You Are · Bye Bye Blackbird · Sorrow · Stella By Starlight · Identification – I Can't Give You Anything But Love – I'm On My Way · Stompin' At The Savoy

MPS Stereo 15 260 21.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Der aus Rumänien stammende, derzeit in Westeuropa domizilierende Yancy Körössy ist ein Pianist von eklektizistischer Versiertheit. Er beherrscht das gesamte Jazz-Abc von Ammons bis Zeitlin, das er mit einem guten Schuß Eigenständigkeit zu verpersönlichen weiß. Die Neukombination Antolini-Rettenbacher bewährt sich aufs Nachdrücklichste; von des Schweizers Überperfektion ist erfreulicherweise nichts mehr zu bemerken. „All the things you are" klingt auch in dieser -zigsten Version frisch und anregend, und mit „Stella by starlight" ist es nicht anders. „Sorrow" und „I'm on my way" segeln mit Pop-Wind daher, „I can't give you anything but love" ist eine amüsante Reverenz an Fats Waller. „Identification" und „Stompin' at the Savoy" nutzt Körössy zu einigen Pflichtübungen in free, bei denen auch Antolini wacker mithält. Auf beiden Plattenseiten des Rezensionsexemplars (die übrigens falsch etikettiert sind) werden mitunter leichte Knack- und Knistergeräusche vernehmbar, die man aber nach einigem Training überhören kann. Scha.

Erroll Garner / Up in Erroll's Room / Featuring the Brass Bed

Erroll Garner (p); Ike Isaaks (b); Jimmie Smith (d); José Mangual (perc); auf fünf Titeln zusätzlich Bernie Glow, Marvin Stamm (tp); Pepper Adams, Jerome Richardson (sax); Wayne J. André, James Cleveland (tb); Don Butterfield (tu); Don Sebesky (arr); aufgen. 1968

Watermelon Man · It's The Talk Of The Town · Groovin' High · The Girl From Ipanema · They've Got An Awful Lot Of Coffee In Brazil · Cheek To Cheek · Up In Erroll's Room · I've Got A Lot Of Living To Do · All The Things You Are · I Got Rhythm

MPS 15 252 21.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Die Aufnahme ist zwar nicht brandneu (sie war schon einmal 1969 auf MGM im DGG-Vertrieb), auch hat Erroll Garner kein „Bläser-Bett" nötig, in das man ihn legt (denn er kann seine eigenen Bigband-Wirkungen auf dem Klavier hervorbringen), gleichwohl hat unsere Musikszene keinen solchen Überfluß an Humor und Witz zu bieten, als daß man auf eine mittelgute Garner-Aufnahme verzichten könnte. Die LP schließt in Besetzung (Rhythmusgruppe mit Bongos), Themen (Evergreens mit Garner-Touch) und Stil (Einleitungen mit Avantgarde-Schlenker) an die ausgezeichnete „That's my Kick" (auf MGM 665 074) an. Die sieben Bläser auf fünf von zehn Titeln nimmt man in Kauf, helfen sie nicht viel, so machen sie auch nicht viel kaputt. Die Aufnahmetechnik fängt alle Instrumente einschließlich des üppigen Grunzens unseres fidelen Waldschrats plastisch ein.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale III) Li.

The Dave Pike Set / Live at the Philharmonie

Dave Pike (vib); Volker Kriegel (g); J. A. Rettenbacher (b, cello, e-b); Peter Baumeister (d); aufgen. 7. Nov. 1969 in der Berliner Philharmonie

Hey Duke · Mambo Jack The Scoffer · Riff For Rent · Nobody's Afraid Of Howard Monster · The Secret Mystery Of Hensh

MPS Stereo 15 257 21.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Da ist sie wieder, die schon fast sprichwörtlich gewordene Verbindung von Intelligenz und Vitalität, von Zartheit und Drive: in der quicken Musik des Dave Pike Sets. Aktuell, aber nicht modisch, präsentiert sich auch ihre dritte Platte. Als man „live" während der Berliner Jazztage im November 1969 dabei war, hatte man den Eindruck, daß die Vier etwas zaghaft

vorgingen, daß das Bewußtsein, aufgenommen zu werden und richtig spielen zu müssen, ihren Schwung bremste. Wie man jetzt nachhören kann, trog dieser Eindruck: die Musik klingt so unbeschwert wie nur wünschenswert. Einzig die Kompositionen haben vielleicht nicht durchweg die Zugkraft der Vorgänger-LPs, die wir ja immerhin mit der Traumbewertung von zwei mal 40 Punkten bedenken konnten. Aber für 8 Punkte ist „live" gut. Auch klanglich gelang es, dem Kabelgewirr der Philharmonie zum Trotz, eine gute Balance zu erzielen. In „Riff" hat das Vibrafonsolo etwas zu viel Pedal.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale III) Li.

Chick Corea · Tones For Joan's Bones

Chick Corea (p); Joe Farrell (ts, fl); Woody Shaw jr. (tp); Steve Swallow (b); Joe Chambers (d); aufgen. 1968

Litha · This Is New · Tones For Joan's Bones · Straight Up And Down

Atlantic-Vortex (Vertrieb Metronome)
Stereo 2004 19.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Chick Corea gehört zusammen mit – um einige Namen zu nennen – Gary Bartz, Joe Henderson, Joe Farrell zu den jungen Talenten, die sich zwar teilweise im Free Jazz ausdrücken, anderseits aber nie die Brücke zum Hauptstrom des Jazz hinter sich abbrechen. Im neuen Miles Davis Quintett auf den Berliner Jazztagen spielte er eine wichtige Rolle, jedoch irritierte der verwaschene, nicht auf eine Tonhöhe präzisierbare Klang seines elektrischen Klaviers. Hier ist Corea am normalen Instrument zu hören. Die Spielweise seines Quintetts ist lebendig und zeitgenössisch, bewegt sich im fortgeschrittenen Hard-Bop, holt sich aber die Inspirationen in Konzeption, Tempowahl und -wechsel sowie Instrumentation hörbar vom Miles Davis-Quintett. Deshalb nur ein Repertoirewert von 6 Punkten. Sieht man von der etwas seltsamen Balance auf der einen Trio-Nummer ab – das Piano ist überwiegend links, das Schlagzeug nur rechts, der Baß über beide Kanäle zu hören – so sind Klang und Fertigung solide.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Herbie Mann / Memphis Underground

Herbie Mann (fl); Roy Ayers (vib); Larry Coryell (g); Sonny Sharrock (g); Reggie Young (g); Bobby Emmons (org); Bobby Wood (electr. & acoustic p); Tommy Cogbill oder Mike Leech oder Miroslav Vitous (fender-b); gene Christman (d); aufgen. 1969

Memphis Underground · New Orleans · Hold On, I'm Comin' · Chain Of Fools · Battle Hymn Of The Republic

Atlantic SD 1522 stereo 19,– DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Jazzplatten, die echte Bestseller werden, d. h. kommerziell so zu Buche schlagen, daß der kühle Rechner im Aufsichtsrat angesichts dieser Bilanz eine Augenbraue voll milder Anerkennung hebt und beschließt, den verantwortlichen Produzenten noch eine Weile gewähren zu lassen, sind selten. Man erinnert sich an Dave Brubecks „Take Five", Stan Getz' „Desafinado", jüngst an das „O happy day" der Edwin Hawkins Singers und an die LPs „The Sidewinder" von Lee Morgan und „Mercy, Mercy, Mercy" von Cannonball Adderley. Nun hat sich Herbie Mann mit „Memphis Underground" durchgeboxt, eine Platte, die sowohl in den Staaten lange Zeit Nr. 1 war wie auch in Deutschland stattliche Verkaufszahlen erreichte. Der „Rattenfänger des Jazz" bringt sowohl den Jazz- wie den Beatfreunden die Flötentöne mit Pfiff bei. Über den vordergründig faszinierenden, hart durchgeschlagenen Beat-Rhythmus seiner Memphis-Rhythmusgruppe hinaus fesseln seine inspirierten, intensiven, spannungsreichen Soli. Auch Roy Ayers (Vibraphon) und der letzthin umstrittene Larry Coryell (Gitarre) halten auf gleicher Ebene mit. Eine Prise Free-Jazz (und das meint wahrscheinlich der Plattentitel mit „Underground") bringt Gitarrist Sonny Sharrock mit ins Spiel: schabende, klirrende, zersplitternde Klangströme, die er mittels einer neuen Spieltechnik (ständiges Gleiten der Greifhand über den Steg) erzeugt und die einen wirkungsvoll ergänzenden Kontrast bilden. „Hold on I'm comin'" ist das Glanzstück der Platte; es swingt, daß man sich festhalten muß. Aus dem abgedroschenen „Battle Hymn Of The Republic" (= Glory Halleluja = das deutsche Soldatenlied „Lore, Lore, Lore, schön sind die Mädchen von siebzehn, achtzehn Jahr") macht Mann ein völlig neu klingendes Stück in langsamem Tempo mit enormen emotionellen Steigerungen und unterschwelligen Tempoverdopplungen. Der Klang der Platte ist dicht und voll und verstärkt die Atmosphäre dieser Musik; jedes Instrument ist richtig dosiert (Probleme mit Sharrock!). In summa: kaufen!

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1	Braun PS 1000
2	Braun PS 500
3	Philips GA 202
4	Lenco L 70
5	Perpetuum-Ebner 2020
6	Thorens TD 124
7	Braun PC 5
8	Miracord 50 H
9	Dual 1019
10	Thorens TD 150
11	Sony TTS-3000
12	Lenco L 75
13	Acoustical 2800-S
14	Dual 1219

Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

Tonabnehmersysteme

a	Goldring 800 Super E
b	Philips GP 412
c	Ortofon SPU-G/T-E
d	Decca ffss Stereo
e	STAX CP 40 E
f	Elac STS 444-E
g	Miniconic U-15-LS
h	Ortofon S 15 TE
i	Pickering XV-15 750 E
k	Pickering XV-15 15 AME 400
l	Pickering XV-15 AM 350
m	Shure M 75 G II
n	Shure M 75 EI II
o	ADC 10 E
p	ADC 25
q	Shure V 15
r	Shure M 55 E
s	Pickering V 15 750 E
t	Shure M 44-7
u	Stanton 581 EL
v	Shure V 15 II
w	Shure M 75 E
x	Elac STS 444-12

Verstärker

A	The Fisher X-1000
B	The Fisher 600
C	Telefunken V 250
D	The Fisher 800-C
E	Grundig SV 140
F	Braun CSV 1000
G	Grundig SV 80
H	Braun Audio 2
I	Braun CSV 60
K	Scott 342-13
L	McIntosh C 24/MC 275
M	MEL-PIC 35
N	Sherwood S 7700
O	Telewatt VS 71
P	Quad
Q	Pioneer SM-Q—300
R	Scott 344-C
S	McIntosh MA 5100
T	Lansing SA-600
U	Saba 8080
V	Elowi MX 2000
W	Wega 3110

Laufwerk
Tonarm
Tonabnehmer
Verstärker
Rundfunkempfangsteil
Antennen für Stereo-Rundfunkempfang
Lautsprecher Lautsprecherboxen
Tonbandgeräte
Mikrofone
Kopfhörer

TANDBERG

MODELL 3000 X STEREO

TANDBERG CROSSFIELD: Ein Unterschied den man hört - Eine Bandersparnis die zählt

Das Tandberg 3000 X ist ein neues Tonbandgerät, bei dem bewußt auf zusätzliche Anwendungs- und Trickmöglichkeiten verzichtet wurde, ohne dabei die hohe Qualität bei Aufnahme und Wiedergabe zu beeinträchtigen. Damit steht eine HiFi-Tonbandmaschine zur Verfügung, welche in jeder Beziehung die ideale Ergänzung zu einer HiFi-Anlage darstellt.

Genau wie die Kleinstudio-Tonbandmaschine 6000 X hält dieses Gerät einem Vergleich mit weitaus teureren Tonbandgeräten stand und erreicht selbst bei 9,5 cm/s HiFi-Qualität.

- Frequenzgang nach DIN 45 511: 40—22 000 Hz (19 cm/s)
- Frequenzgang nach DIN 45 511: 40—18 000 Hz (9,5 cm/s)
- Signal-Geräusch-Verhältnis: 62 dB
- Spitzenwertanzeige durch 2 geeichte VU-Meter
- Gegentakt-Löschgenerator mit Komplementär-Ausgangsstufe
- niederohmiger Emitterfolger-Ausgang
- elektronisch stabilisiertes Netzteil
- professionelle Steckkartentechnik
- 4 Hyperbolisch geschliffene Mu-Metall abgeschirmte Präzisionsköpfe
- Mischmöglichkeiten · Cueing · Hinterbandkontrolle · Multi-Playback · Servo-Bremsen
- Tandberg-Hebelschaltung für alle Bandlauffunktionen · Schnellstopphebel · federnd gelagerte Andruckrolle · mechanisches Flutter-Filter · 4-stelliges Bandzählwerk.
- Lieferbar in 2- oder 4-Spur-Ausführung. 3 Geschwindigkeiten, volltransistorisiert, 34 Silizium-Planar-Transistoren. Betrieb: senkrecht und waagerecht, Edelholzgehäuse — wahlweise mit verschiedenen Oberflächen

Testen Sie das Modell 3000 X. Nehmen Sie ein Programm mit 9,5 cm/s Bandgeschwindigkeit auf. Hören Sie sich diese Aufnahme im Vergleich mit einer anderen bei 19 cm/s Bandgeschwindigkeit an. Sie werden feststellen, daß Sie jetzt Aufnahmen in HiFi-Qualität mit 9,5 cm/s machen können.

Ihr HiFi-Fachhändler hat das Gerät vorführbereit.

Ein «TANDBERG-Bestseller» für DM 1098,-

empfohlener Bruttopreis einschließlich MWSt + Gema





Halle F 2
Stand 6217

SYMA Electronic GmbH · 4000 Düsseldorf · Grafenberger Allee 39 · Telefon (0211) 68 27 88/89

Bisher erschienen:

Ein moderner SCOTT® für 1550 DM

einschl. MWST
empf. Preis

100 Watt AM/FM Stereo Receiver „3300"



Auch in der Technik gilt die alte Weisheit: wenn man einmal etwas Gutes geschaffen hat, dann sollte man es nicht so schnell wieder aufgeben, sondern versuchen, das Vorhandene weiter auszubauen. So ist es auch mit diesem HiFi-Receiver, der in seiner Grundkonzeption auf der Elektronik und Konstruktion des bewährten Modells 342-C aufbaut.

Der zusätzliche Mittelwellenteil ist soweit perfektioniert, wie es dieser Wellenbereich ermöglicht. FET auch in der AM-Eingangsstufe und getrennte AM-ZF-Stufe gehören in diesem Zusammenhang zur Selbstverständlichkeit.

Wir behaupten, daß dieses Gerät ein „moderner" Receiver ist. Zwei Gründe sprechen dafür: die Technik selbst ist so modern, wie sie in der Unterhaltungselektronik nur irgendwie sein kann; das neue Gesicht wurde von Designern entworfen, die den Geschmack unserer Zeit nicht nur erkannt haben, sondern auch in der Lage sind, diesen in die entsprechende Form umzusetzen.

- Musikleistung: 100 Watt (IHF)
- Dauertonleistung: 2 x 30 Watt (8 Ohm)
- Frequenzgang: 18—25 000 Hz
- Klirrgrad bei voller Ausgangsleistung: ≦ 0,6 %
- Fremdspannungsabstand (Phono): 60 dB
- Regelumfang Bässe und Höhen: je 24 dB
- UKW-Empfindlichkeit: 1,5 µV (30 dB)
- MW-Empfindlichkeit: 4,0 µV
- Übersprechdämpfung: 40 dB (± 40 kHz Hub)
- AM-Unterdrückung: 60 dB
- 109 Transistoren, 29 Dioden
- Abmessungen: 400 x 130 x 300 mm (B x H x T)

Auch auf dieses Gerät geben wir selbstverständlich ·2· Jahre Garantie



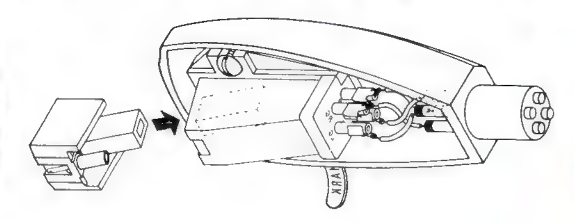
SYMA Electronic GmbH · 4000 Düsseldorf · Grafenberger Allee 39 · Telefon (0211) 68 27 88/89

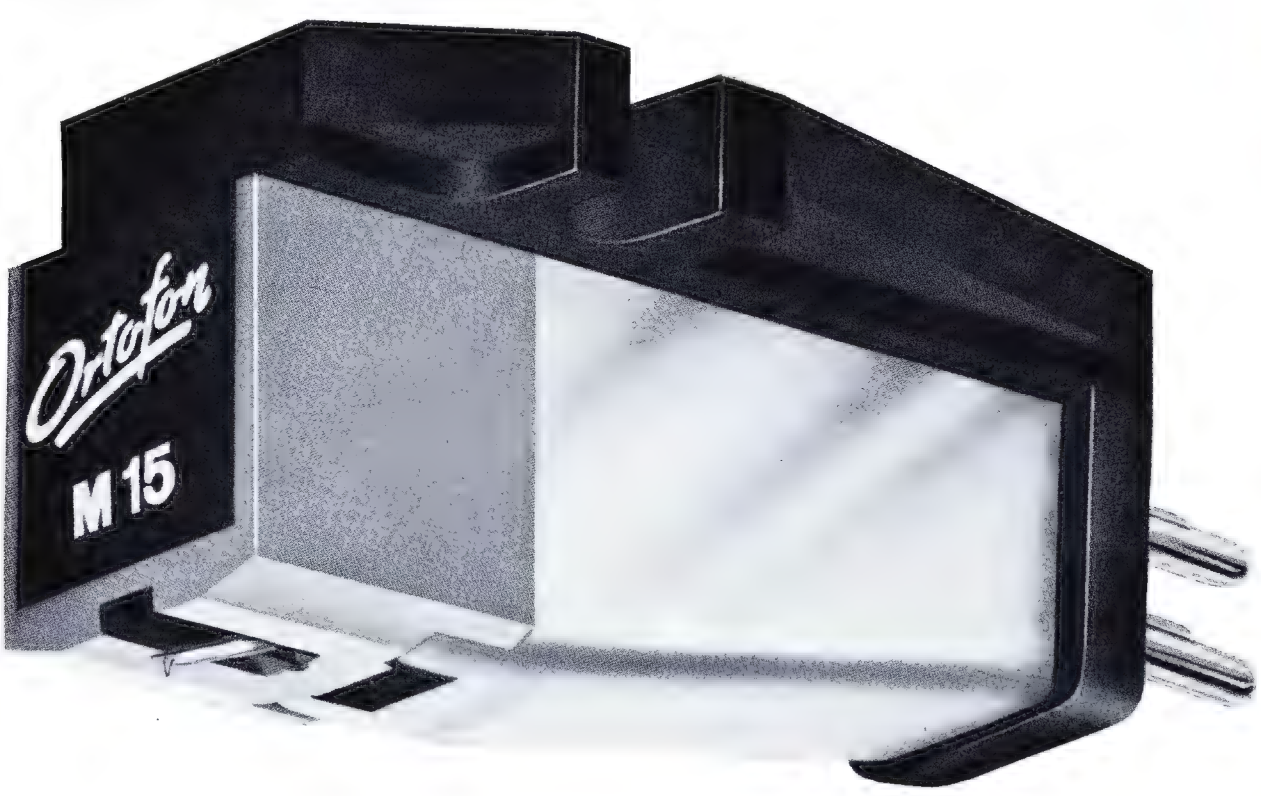
Bisher erschienen:

September	1969	(1/69):	SCOTT Empfänger-Verstärker 342 C
November	1969	(2/69):	SCOTT Lautsprecherbox Quadrant Q 100
Mai	1970	(1/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 3141
Mai	1970	(2/70):	TANDBERG 6000 X
Juni	1970	(3/70):	GOODMANS MINISTER
August	1970	(4/70):	TANDBERG 3000 X Stereo

ORTOFON

Jetzt gibt es unter den bereits bekannten Spitzen-Systemen von ORTOFON auch eine völlig neu entwickelte Serie, bei der Sie den Nadelträger selbst auswechseln können.





Systemtyp	M 15 ell.	M 15 rund	MF 15 ell.	MF 15 rund
Prinzip	elektromagnetisch (moving magnet)			
Systemgewicht ohne TA-Kopf	5 g	5 g	5 g	5 g
für Stereo und Mono geeignet	ja	ja	ja	ja
geeignet für international genormte TA-Köpfe	ja	ja	ja	ja
Ausgangsspannung pro Kanal	0,9 mV	0,9 mV	0,9 mV	0,9 mV
Gleichstrom-Innenwiderstand	ca. 1,1 kOhm	ca. 1,1 kOhm	ca. 1,1 kOhm	ca. 1,1 kOhm
Induktion	ca. 500 mH	ca. 500 mH	ca. 500 mH	ca. 500 mH
Abschlußwiderstand	47 kOhm	47 kOhm	47 kOhm	47 kOhm
maximale Kabelkapazität pro Kanal	800 pF	800 pF	800 pF	800 pF
Übertragungsbereich ± 1 dB	20—10 000 Hz	20—10 000 Hz	20—10 000 Hz	20—10 000 Hz
Übertragungsbereich ± 2 dB	20—20 000 Hz	20—20 000 Hz	20—20 000 Hz	20—20 000 Hz
Übersprechdämpfung bei 1 kHz	> 30 dB	> 30 dB	> 30 dB	> 30 dB
vertikaler Spurwinkel	15°	15°	15°	15°
bewegte Masse	0,4 mg	0,4 mg	0,4 mg	0,4 mg
kleinste Auflagekraft	0,75 g	0,75 g	1,0 g	1,0 g
empfohlene Auflagekraft	1,5 g	1,5 g	2,0 g	2,0 g
größte Auflagekraft	3,0 g	3,0 g	5,0 g	5,0 g
Abtastfestigkeit (Trackability)	140 µ bei 300 Hz und 1 g		—	—
Verrundungsradius	18/8 µ	15 µ	18/8 µ	15 µ
Nadelträgerfarbe	grau	blau	rot	schwarz
Systempreis (empfohlener Brutto-Preis inklusive MWSt.)	295.— DM	225.— DM	245.— DM	185.— DM



Halle F 2
Stand 6217

ab 1. August 1970 General-Vertretung für die BRD:



4 Düsseldorf 1
Grafenberger Allee 39
Telefon (0211) 682788/89

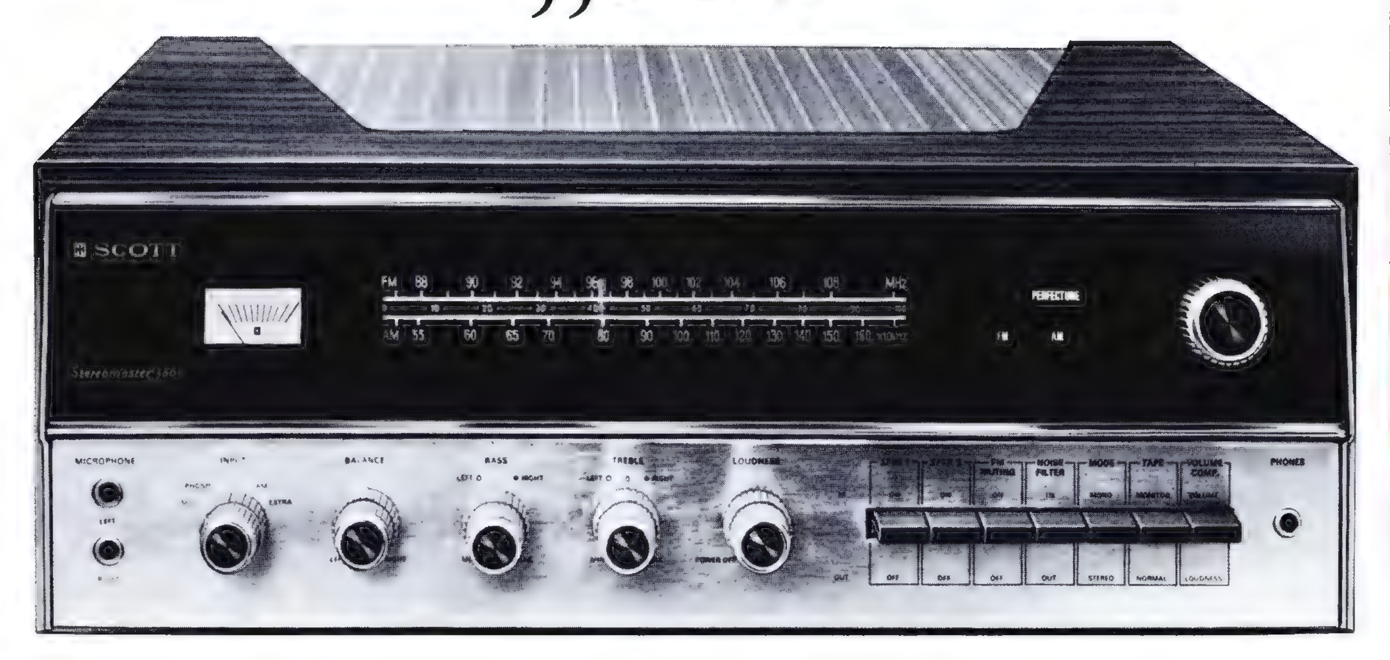
Bisher erschienen:

September	1969	(1/69):	SCOTT Empfänger-Verstärker 342 C
November	1969	(2/69):	SCOTT Lautsprecherbox Quadrant Q 100
Mai	1970	(1/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 3141
Mai	1970	(2/70):	TANDBERG 6000 X
Juni	1970	(3/70):	GOODMANS MINISTER
August	1970	(4/70):	TANDBERG 3000 X Stereo
August	1970	(5/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 3300

Ein grosser SCOTT® für 1798 DM

einschl. MWST
empf. Preis

160 Watt AM/FM-Stereo Receiver „386"



Die ständig fortschreitende Technik, gefördert durch die Ansprüche der Weltraumfahrt, hat auch in der Unterhaltungselektronik Geräte möglich gemacht, von denen man vor einigen Jahren noch träumte.

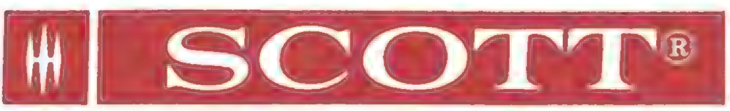
So wäre auch das vorliegende Gerät in seiner elektronischen Konzeption und der damit verbundenen Leistung ohne Bausteine aus der Weltraum- und Komputertechnik nicht denkbar gewesen.

Der enge Kontakt der Firma SCOTT zur kommerziellen Entwicklung und Technik hat die Qualität dieses Gerätes entscheidend beeinflußt. Eine durchdachte Technik, gepaart mit hoher Service-Freundlichkeit, zeichnen diesen großen SCOTT vom Aufbau her besonders aus. Ein klar gegliedertes Äußeres, hoher Bedienungskomfort und die übersichtliche Anordnung aller Schalt- und Regelelemente lassen den Musikfreund sogar die Technik hinter der Frontplatte vergessen. Denn schließlich ist auch ein Receiver hoher Qualität nur ein HiFi-Baustein innerhalb einer gesamten Anlage, deren eigentliche Aufgabe darin besteht, die Musik der Welt so perfekt wie möglich im eigenen Heim erklingen zu lassen.

- Musikleistung: 160 W (± 1 dB)
- Dauertonleistung: 2 x 42 W
- Frequenzgang: 15—30 000 Hz
- Klirrgrad < 0,5 % (Nennleistung)
- Fremdspannungsabstand: 75 dB
- Empfindlichkeit (FM): 1,5 µV/30 dB
- Empfindlichkeit (AM): 4,0 µV
- Übersprechdämpfung: 40 dB
- 111 Transistoren, 27 Dioden
- Abmessungen: 445 x 140 x 300 mm.

Automatische O-Durchgang-Anzeige (Perfectune) · Quarzfilter · alle Baugruppen steckbar · versilberte Eingangsstufen · AM-Teil mit FET bestückt · getrennte AM-ZF-Stufe · mehrstufiges Spezialfilter zur Erhöhung der AM-Trennschärfe · Muting · Kopfhörer-anschluß · 2 Lautsprecherpaare u. v. a. m.

Auch auf dieses Gerät geben wir selbstverständlich ·2· Jahre Garantie



SYMA Electronic GmbH · 4000 Düsseldorf · Grafenberger Allee 39 · Telefon (0211) 682788/89

Bisher erschienen:

September	1969	(1/69):	SCOTT Empfänger-Verstärker 342 C
November	1969	(2/69):	SCOTT Lautsprecherbox Quadrant Q 100
Mai	1970	(1/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 3141
Mai	1970	(2/70):	TANDBERG 6000 X
Juni	1970	(3/70):	GOODMANS MINISTER
August	1970	(4/70):	TANDBERG 3000 X Stereo
August	1970	(5/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 3300
August	1970	(6/70):	ORTOFON M 15

Zwei aus einer "Grossen Serie"

Professional





P 1000

Bei einer für Flach-Lautsprecher bemerkenswert guten Baßwiedergabe bietet die P1000 ein extrem hohes Maß an Übertragungsqualität. Mit dieser nur knapp handbreiten Hifi-Studio-Lautsprechereinheit wird der Beweis erbracht: Erstmals kann ein Flach-Lautsprecher den unteren Frequenzbereich vollendet wiedergeben. Die P 1000 ist überall dort angebracht, wo keine Aufstellungsmöglichkeiten vorhanden sind. Flach wie ein Bild kann sie quer oder hochkant aufgehängt werden.

P 2000

Nahezu ideale Regal-Einbaumaße bietet die P 2000. Mit einer Höhe von nur 22 cm läßt sie sich unauffällig neben Büchern und anderen Einrichtungsgegenständen aufstellen. – In kleineren und mittleren Wohnräumen bietet diese Lautsprechereinheit ein sehr hohes Maß an Natürlichkeit und Ausgeglichenheit. Ihr besonderes Merkmal ist die für Ihre kompakten Ausmaße erstaunliche Klarheit des Klangbildes.

Hier die wesentlichsten Merkmale:

Gehäuse:
Verwendung sehr massiver, also resonanzarmer Werkstoffe mit hoher Steifigkeit und mehr als doppeltem spezifischem Gewicht gegenüber normal verwendeten Hölzern.

Magnet:
Erstmals wurden im Lautsprecherbau extrem wirbelstromarme Magnete serienmäßig verwendet. Die nichtlinearen Verzerrungen konnten dadurch nahezu völlig beseitigt werden.

Membran:
Nach langwierigen Versuchen mit den verschiedensten Materialien – auch mit Hartschaum, der sogenannten Sandwich-Membrane – wurde jetzt ein Werkstoff mit nahezu optimalen Eigenschaften entwickelt: Ein langfaseriges, hochdämpfendes Material, das eine fast vollständige Unterdrückung der unerwünschten Teilschwingungen bei den Mittel- und Tiefton-Lautsprechern bewirkt.

Membraneinspannung:
Die bisher verwendeten Gummirandeinspannungen bei Tiefton-Lautsprechern wurden durch einen hochflexiblen „Schaumstoff" ersetzt. Der Gewinn: Verringerung des Gesamtgewichtes des schwingenden Systems bei noch größerer linearer Auslenkung, höherer Wirkungsgrad und eine bemerkenswert kräftige Baßwiedergabe.

Schwingspule:
Hier konnte erstmals ein hochhitzebeständiger Lackdraht verwendet werden, der mit einem neuentwickelten, thermisch noch höher belastbaren Klebstoff auf einen Aluminiumträger gewickelt wurde.

Technische Daten:	**P 1000**
Ausführung:	Gehäuseoberfläche in echtem Nußbaum-Furnier oder weißem Polyesterlack.
Abmessungen:	540 x 320 x 80 mm, Breite x Höhe x Tiefe
Bestückung:	2 dyn. Tieftonstrahler, 130 mm ∅. 1 dyn. Hochtonstrahler mit Kalottenmembran (dometype) 25 mm ∅.
Impedanz:	4...8 Ω. Der Scheinwiderstandsverlauf wurde so ausgelegt, daß die Anpassung an alle handelsüblichen Verstärker gewährleistet ist.
Nennbelastbarkeit:	30 Watt nach DIN 45 500. Maximale Dauerbelastung mit Musik und Sprache. Die Nennbelastbarkeit versteht sich für geradlinig eingespeiste Musik- oder Sprachinformation nach DIN 45 573. Bei Höhen- und/oder Tiefenanhebung kann sich die Nennbelastbarkeit verringern.
Musikbelastbarkeit:	40 Watt nach DIN 45 500. Kurzzeitige Spitzenbelastung, Impulse.
Übertragungsbereich:	nach DIN 45 500 45–25 000 Hz, bei ± 2,5 dB 60–13 000 Hz
Übergangsfrequenz:	2000 Hz, Abstimmung über Ausgleichsnetzwerk zur Frequenzgangkorrektur mit minimaler Phasenverzerrung.
Empf. Verstärkerleistungen:	pro Kanal 15...35 Watt
Empf. Raumgrößen:	15...28 m² bei normaler Höhe von ca. 2,50 m

Technische Daten:	**P 2000**
Ausführung:	Gehäuseoberfläche in echtem Nußbaum-Furnier oder weißem Polyesterlack.
Abmessungen:	360 x 220 x 180 mm, Breite x Höhe x Tiefe
Bestückung:	1 dyn. Tieftonstrahler, 175 mm ∅, 1 dyn. Hochtonstrahler mit Kalottenmembran (dometype) 25 mm ∅
Impedanz:	4...8 Ω. Der Scheinwiderstandsverlauf wurde so ausgelegt, daß die Anpassung an alle handelsüblichen Verstärker gewährleistet ist.
Nennbelastbarkeit:	30 Watt nach DIN 45 500. Maximale Dauerbelastung mit Musik und Sprache. Die Nennbelastbarkeit versteht sich für geradlinig eingespeiste Musik- oder Sprachinformation nach DIN 45 573. Bei Höhen- und/oder Tiefenanhebung kann sich die Nennbelastbarkeit verringern.
Musikbelastbarkeit:	40 Watt nach DIN 45 500. Kurzzeitige Spitzenbelastung, Impulse.
Übertragungsbereich:	nach DIN 45 500 42–25 000 Hz, bei ± 2,5 dB 55–13 000 Hz
Übergangsfrequenz:	2000 Hz, Abstimmung über Ausgleichsnetzwerk zur Frequenzgangkorrektur mit minimaler Phasenverzerrung.
Empf. Verstärkerleistungen:	pro Kanal 15...35 Watt
Empf. Raumgrößen:	15...28 m² bei normaler Höhe von ca. 2,50 m

Sie wollen mehr über die „Professional"-Serie wissen? – Oder über die „Sound Master"-Serie? Fragen Sie Ihren Fachhändler oder schreiben Sie eine Postkarte: Erbitte Prospekt HN 8.

heco

HENNEL + CO KG
SPEZIALFABRIKEN FÜR LAUTSPRECHER
6384 Schmitten im Taunus · Telefon 06084/544 · Telex 0415313

Bisher erschienen:

September	1969	(1/69):	SCOTT Empfänger-Verstärker 342 C
November	1969	(2/69):	SCOTT Lautsprecherbox Quadrant Q 100
Mai	1970	(1/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 3141
Mai	1970	(2/70):	TANDBERG 6000 X
Juni	1970	(3/70):	GOODMANS MINISTER
August	1970	(4/70):	TANDBERG 3000 X Stereo
August	1970	(5/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 3300
August	1970	(6/70):	ORTOFON M 15
August	1970	(7/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 386



n

Bisher erschienen:

September	1969	(1/69):	SCOTT Empfänger-Verstärker 342 C
November	1969	(2/69):	SCOTT Lautsprecherbox Quadrant Q 100
Mai	1970	(1/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 3141
Mai	1970	(2/70):	TANDBERG 6000 X
Juni	1970	(3/70):	GOODMANS MINISTER
August	1970	(4/70):	TANDBERG 3000 X Stereo
August	1970	(5/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 3300
August	1970	(6/70):	ORTOFON M 15
August	1970	(7/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 386
August	1970	(8/70):	HECO Professional-Lautsprecher P 1000/2000

Jetzt sind es Fünf!

(5 neue HiFi-Lautsprecherboxen von Revox)

Das komplette Angebot. Für alle Raumgrössen und Belastbarkeiten ein geeignetes Modell. Von Grund auf neu entwickelt. Modernste Technik – z.B. Kalotten-Lautsprecher für Mitten und Höhen – ist bei Revox selbstverständlich. Und das Ergebnis: Hörbare Verbesserungen – mehr für Ihr Geld!

Technik in Stichworten:

Modell REVOX:	4611 Zweiweg-Box	4621 Zweiweg-Box	4631 Dreiweg-Box	4641 Vierweg-Box	4651 Vierweg-Box
Brutto-Volumen:	5,8 Liter	13,5 Liter	23 Liter	48 Liter	76 Liter
Grenzbelastbarkeit:	20 Watt	40 Watt	55 Watt	70 Watt	80 Watt
Lautsprechersysteme:	2	2 Kalotten-Hochtöner	3 Kalotten-Mitteltöner Kalotten-Hochtöner	4 Kalotten-Mitteltöner Kalotten-Hochtöner	4 Kalotten-Mitteltöner Kalotten-Hochtöner
Abmessungen: Breite/Höhe/Tiefe	15,5×25×15 cm	36×22×18 cm	46×25×20 cm	32×60×25 cm	36×78×27 cm

Gehäuse Nussbaum mattiert mit neutralem Bespannstoff in aufgehelltem Braun.

Wollen Sie mehr wissen? Fordern Sie den Revox-Spezialprospekt, da steht alles drin! Wir demonstrieren die neuen Revox-Lautsprecherboxen zusammen mit allen anderen Revox-HiFi-Geräten an unserem Stand in Düsseldorf. Halle D, Obergeschoss, Stand Nr. 4209.



DEUTSCHLAND: Willi Studer GmbH, 7829 Löffingen SCHWEIZ: ELA AG, 8105 Regensdorf ZH
ÖSTERREICH: REVOX EMT GmbH, 1170 Wien, Rupertusplatz 1

Bisher erschienen:

September	1969	(1/69):	SCOTT Empfänger-Verstärker 342 C
November	1969	(2/69):	SCOTT Lautsprecherbox Quadrant Q 100
Mai	1970	(1/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 3141
Mai	1970	(2/70):	TANDBERG 6000 X
Juni	1970	(3/70):	GOODMANS MINISTER
August	1970	(4/70):	TANDBERG 3000 X Stereo
August	1970	(5/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 3300
August	1970	(6/70):	ORTOFON M 15
August	1970	(7/70):	SCOTT Empfänger-Verstärker 386
August	1970	(8/70):	HECO Professional-Lautsprecher P 1000/2000
August	1970	(9/70):	ISOPHON LUNA 2000

RANDGLOSSEN ZU EINEM FESTIVAL

Randglossen müssen genügen. Der Versuch, die Wiener Festwochen 1970 ingesamt kritisch zu würdigen, müßte scheitern angesichts eines Programms, das für 28 Tage rund 1000 Veranstaltungen vorsah: ein Beethoven-Festival großen Stils, eine Serie von Konzertveranstaltungen zur Hundertjahrfeier des Musikvereins und ein Schauspielfestival. Das Festival wird zur Herausforderung des Publikums, zur Anregung für jeden Einzelnen, dem aufgetragen ist, seine Wahl zu treffen. „Nehm' jeder sich heraus, was er vermag." Das Motto, welches Brecht für den Waschzettel einer Villon-Ausgabe formuliert hat, hat für den Festkonsumenten von heute Gültigkeit.

Man konnte am Festival sogar partizipieren, ohne eine der schon genannten Veranstaltungen zu besuchen. Dem etablierten System der Konzerte und Theaterveranstaltungen stand eine Art Gegenfestival gegenüber, eine „Teil-Kultur", vornehmlich der Jugend zugedacht. „Arena 70" — wie sich das Unternehmen nannte — rollte im „Museum des Zwanzigsten Jahrhunderts" ab. Das Nonstop-Programm" begann täglich um 18 Uhr mit Autorenlesungen, denen um 19 Uhr Experimentalfilme, nach 20 Uhr szenische Darbietungen auf einer von vier Sitzgerüsten umstellten Arenabühne folgten. Strawinskys „Renard" (getanzt vom Jeunesse-Ballett) machte den noch schüchternen Anfang. Zu „Stomp" — einem theatralischen Ereignis in freier Form, das vom New Yorker Ensemble „The Combine" mit Rock-Musik präsentiert wurde — wurde das Publikum auch schon ins Zentrum der Spielfläche geschoben, aktiviert und einbezogen.

„Wenn Kunst anfängt weh zu tun, wird's Zeit sich zu besinnen." Der Satz steht in Edward Albees Doppeltheaterstück „Kiste — Worte des Vorsitzenden Mao — Kiste", das über die Arena-Bühne hereinbrach (mit Musik von Kurt Schwertsik). Man fragt sich, ob nicht der Dramatiker Albee mit dem so erhobenen Zeigefinger vor einer Entwicklung warnen möchte, in die er selbst einsteigt. Das „Wehtun" könnte bloß physisch verstanden werden. Etwa wenn die Lautsprecher in der New Yorker Stomp-Produktion an den Grenzen der Schalleistung anlangen und das Publikum an die Schmerzschwelle herangeführt wird. Doch es gab auch anderes „Weh", von Mauricio Kagel ausgelöst.

Kagels Film „Ludwig van", für den WDR produziert, erlitt im Wiener Künstlerkino seine Uraufführung, noch ehe er über die Bildschirme lief. Die unmittelbare Wirkung dieser kritischen Auseinandersetzung mit dem Beethoven-Kult zeigte ein breites Spektrum von belustigter Anerkennung bis zu empörtem Protest. Freilich muß zugegeben werden, daß Kagels Film von lautstarkem Protest profitierte, der sich immer dann einstellte, wenn die Aufmerksamkeit nachzulassen schien. Ein besonders hartnäckiger Zwischenrufer gab kund, daß er sich über Kagels Blasphemie „bei Karajan beschweren" werde.

Den Dissertanten der Zukunft bleibe die Analyse von „Ludwig van" vorbehalten. Sie mögen entscheiden, was sich davon auch in der von der Universal Edition veröffentlichten Partitur (sie besteht aus Großaufnahmen von Gegenständen, welche mit Noten Beethovens überklebt sind) findet und wie sich der WDR-Film zu der (weit weniger erregenden) Schallplatte „Ludwig van" (Deutsche Grammophon 2 530 014) verhält. Für mich ist Kagels Beethoven-Montage ein Dokument dieser Zeit, ein Dokument der Desorientierung des Publikums, welche Kagel sich zunutze macht. Was aus den Lautsprechern kommt, mutet manchmal so an, als hörte man zwei oder mehr Rundfunkprogramme gleichzeitig. Genau das ist die Situation des unter der Informationslawine verschütteten Kulturkonsumenten, der nicht weiß, wie er sich wieder Luft verschaffen kann. Kagel verschmäht es, den armen Teufel auszubuddeln. Im Gegenteil. Er tunkt ihn noch tiefer ein.

Ob solche Roßkur dazu beitragen wird, die „bereits bei Beethoven vorhandenen Vorausahnungen und formalen Spannungen weiterzuentwickeln" (wie Kagel erklärt), bleibt abzuwarten. Der Versuch, mit dem Mikrophon durch die Partiturlandschaft Beethovens zu flitzen, ist jedenfalls buchenswert. Wer gefahrlose Kommunikation wünscht, mag sich des Fahrzeugs bedienen, das die Festwochendirektion zur Verfügung stellt: ein „Beethoven-Bus" fährt täglich (ausgenommen Sonntag und Montag) vom Wiener Rathausplatz ab — in rund 200 Mi-

Die Deutsche Grammophon Gesellschaft präsentiert ihr

hifi-stereo-festival

hifi-stereo-festival ist das klingende Dokument der einzigartigen Entwicklung der Schallplatte.

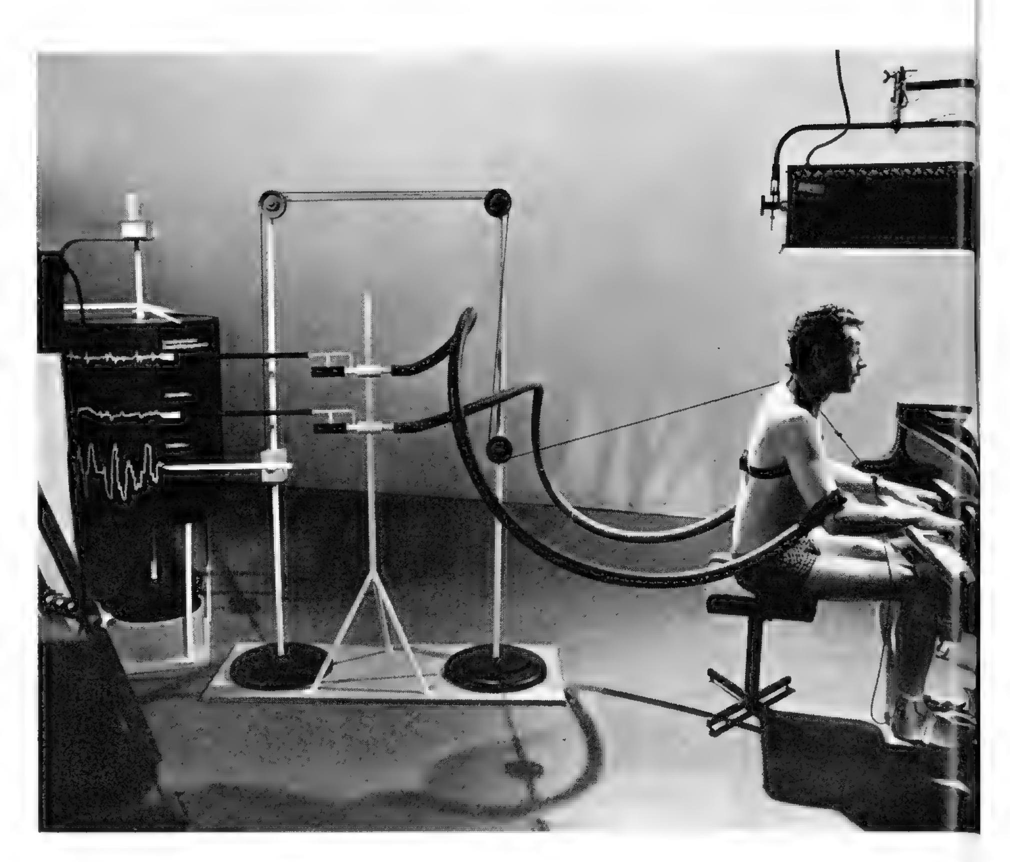
hifi-stereo-festival repräsentiert die letzten Errungenschaften moderner hifi-stereophonie und steht stellvertretend für die Qualität unseres gesamten Repertoires.

hifi-stereo-festival enthält keine obskure Supertechnik von morgen, sondern Werke, die „stereophon komponiert" sind und uns erlauben, alle Register der hifi-stereophonie zu ziehen.

hifi-stereo-festival bietet Ihnen hinreißende Musik in vollkommener Interpretation und vollkommener technischer Realisation. Zu einem einmaligen Preis.



nuten gelangt man vorbei an den durch Inspiration oder Uraufführung geheiligten Orten.



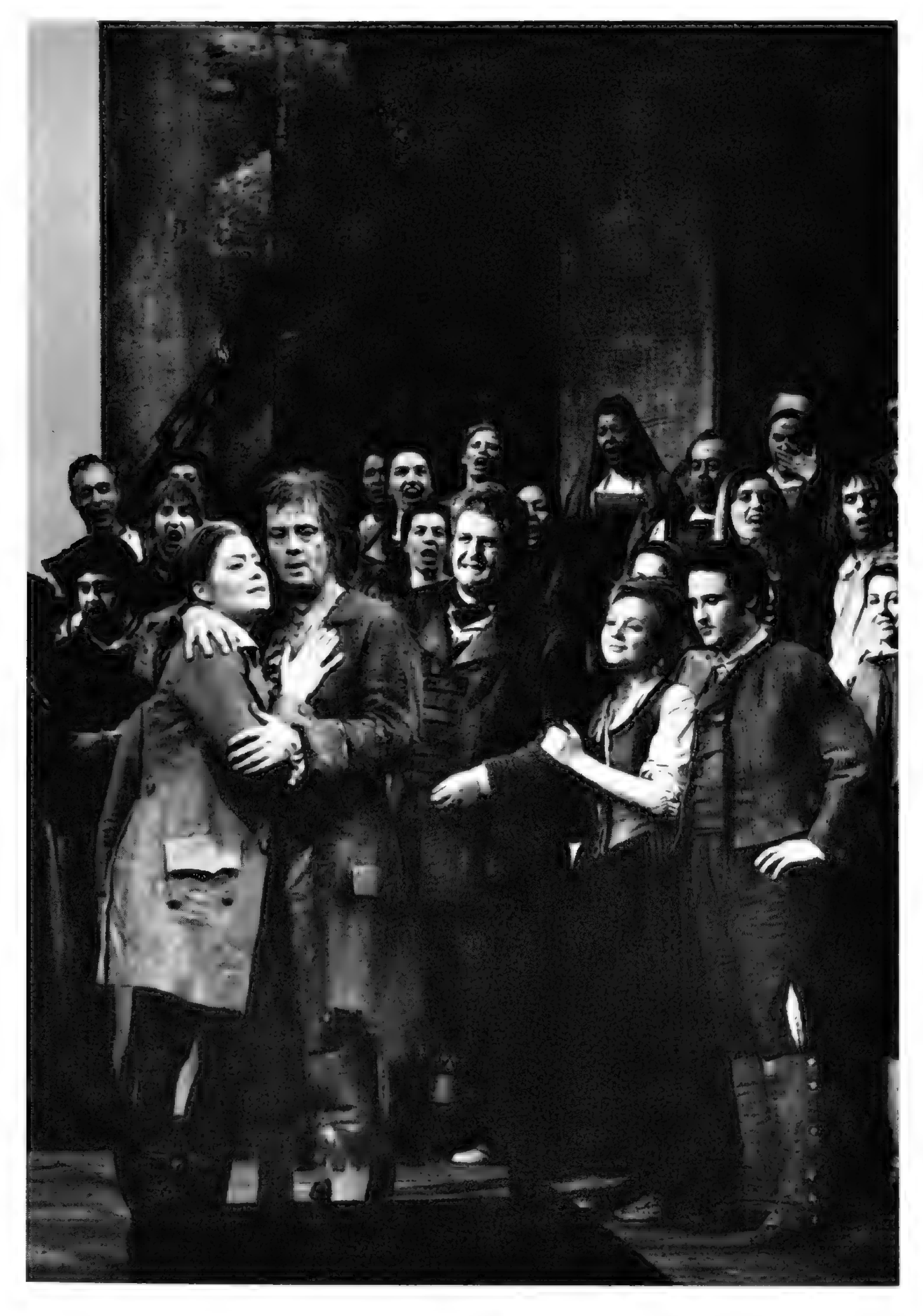
Im Rathaus ist eine von der Wiener Stadtbibliothek veranstaltete Beethoven-Ausstellung eingerichtet, die bis zum 30. August geöffnet bleibt. Der sorgfältig redigierte Katalog verschweigt den Namen des Mannes, der für diese treffliche Dokumentation verantwortlich ist: Fritz Racek. Er hat auch das Musikprogramm ausgewählt und kommentiert, das in drei Räumen von Schallplatten geboten wird.

Hundert Jahre Goldener Saal — das ist der Titel einer Festschrift, die die Gesellschaft der Musikfreunde zum Jubiläum ihres Hauses am Karlsplatz veröffentlicht. Nicht nur die Geschichte der Gesellschaft und die Baugeschichte des Hauses ist darin resümiert, sondern auch die Charakteristik seiner Akustik, über die Fritz Winckel Bescheid gibt. Den Abschluß des reich illustrierten Bandes bildet eine Übersicht der Konzerte 1870 bis



oberes Bild: Eine Einstellung aus dem Mauricio-Kagel-Film „Ludwig van"

unteres Bild: Das eindrucksvolle Schlußbild der „Fidelio"-Produktion im Theater an der Wien



Freilich bildet das Mäzenatentum der amerikanischen Unternehmer auch den Gegenstand steuerrechtlicher Überlegungen. Das amerikanische Steuerrecht gestattet es, Wertpapiere, die einer kulturellen Stiftung überantwortet werden, zum Tageskurs von der Steuer abzuschreiben. Der Europäer mag ahnen, mit welcher Besorgnis die amerikanischen Kulturschaffenden den jüngsten Kursverfall an der New Yorker Börse beobachtet haben, denn man kann sich leicht ausrechnen, daß die Bereitschaft, Geld für kulturelle Zwecke zu stiften, zur Zeit in den USA etwas geringer ist als zuvor. Um so dankbarer ist man der Delaware Port Authority dafür, daß sie uns in diesem Jahr Ormandy und sein Orchester gesandt hat . . .

Ormandy bot in seinem Programm Werke von Ravel und Richard Strauss in einer Klangbalance, die der berühmte Goldene Saal wohl noch nicht gekannt hat: ein live-Konzert, das wie grandios manipulierte Stereoreproduktion klang. Wer den Einfluß der Schallplatte und der ihr eigenen Ästhetik auf das lebendige Musizieren studieren wollte, der hatte hier ein eindrucksvolles Beispiel.

Der viel beredete Blumine-Satz (ursprünglich an zweiter Stelle in Mahlers erster Symphonie, später vom Komponisten ausgeschieden) wurde in Wien von Ormandy einbezogen in einer Wiedergabe dieser Symphonie, die der Schallplattenversion (RCA Stereo LSC 3107, siehe die Rezension in Heft 4 1970) nicht unähnlich war. Es war lehrreich und befremdend zugleich, daß jene ruckartigen Tempoänderungen, die Ormandy im Studio praktizierte, auch im Konzertsaal vorherrschten. Ich gestehe, daß sie mich hier weniger störten und meine Bewunderung für das mit virtuoser Präzision spielende Orchester und seinen Dirigenten kaum beeinträchtigten.

1970. Die Jubiläumskonzerte 1970 (zu ihnen gehören die Darbietungen der Berliner Philharmoniker unter Karajan, der Wiener Philharmoniker unter Böhm, Ozawa, Bernstein und Krips) stellen zweifellos eine Krönung dieser Chronik dar.

Wer die Wahl hat, hat die Qual. Man könnte sich einen Festwochengast denken, der hier im Beethoven-Jahr nur Einsichten in die japanische Kunst gewonnen hat. Im Theater an der Wien gastierte an drei Abenden das Nihon Nogaku-Dan aus Tokio mit No-Spielen und Kyogen-Spielen, während im „Goldenen Saal" die Gagaku-Musik der Kaiserlichen Hofkapelle Japans erklang.

Solch weltweite Konzeption läßt es nahezu selbstverständlich erscheinen, daß auch ein amerikanisches Orchester am Musikvereinsjubiläum mitwirkte: Eugen Ormandy mit dem Philadelphia Orchestra. Im Gespräch mit Ormandy war Lehrreiches über die wirtschaftliche Basis einer solchen Orchesterreise zu erfahren. Die Expedition der Musiker aus Philadelphia ist der Hafenbehörde von Philadelphia zu danken. Die „Delaware Port Authority" macht alle Anstrengungen, um bis zur 200-Jahr-Feier der amerikanischen Unabhängigkeit (1976) möglichst viele Schiffe an sich zu ziehen. Die Finanzierung der Orchestertournee gehört zu dieser Publizität.

Zu Ormandys Methode, den Blumine-Satz in die Wiedergabe einzubeziehen, hat sich eben der Vorstand der Internationalen Mahler-Gesellschaft vernehmen lassen. In seinem Jahresbericht 1969 schreibt Erwin Ratz, er sei der Ansicht, „daß die I. Symphonie nur in der Gestalt aufgeführt werden soll, die ihr Mahler verliehen hat und wie er sie seit dem Erscheinen der Erstausgabe und auch nach mehrfacher Überarbeitung bis zu seinem Tode aufgeführt hat. Leider führen manche Dirigenten sie nunmehr in der alten fünfsätzigen Fassung auf. Wir sehen darin eine Mißachtung des Willens Gustav

Wie erwische ich eine „747"?

Von allem, was fliegt, ist die „747" das seltenste Exemplar. Aber erstaunlicherweise geradezu lächerlich einfach zu erwischen. Sie brauchen sich nicht heimlich an eine heranzupirschen.
Ein Blick auf unseren nebenstehenden „747"-Flugplan genügt.
Oder rufen Sie Ihr Pan Am-autorisiertes IATA-Flugreisebüro an. Dort werden alle Buchungen für Sie erledigt, wo immer Sie abfliegen wollen.
Und so werden Sie auch eine erwischen.

Pan Am's 747

Dieses Flugzeug ist eine Welt für sich

Von Frankfurt:
Zweimal täglich „747" nach London
Täglich „747" nach New York
Täglich „747" nach Chicago
Täglich „747" nach London
mit Anschluß an „747" nach New York
Täglich „747" nach London
mit Anschluß an „747"
nach Boston, Washington
Täglich „747" nach London
mit Anschluß an „747"
nach Los Angeles, San Francisco

Von London:
Dreimal täglich „747" nach New York
Täglich „747" nach Chicago
Täglich „747" nach Boston
Täglich „747" nach Washington
Täglich „747" nach Los Angeles
Täglich „747" nach San Francisco

Von Paris:
Täglich „747" nach New York
Täglich „747" nach Los Angeles
Täglich „747" nach San Francisco

Von Rom:
Täglich „747" nach New York

Von Brüssel:
Täglich „747" nach New York

Von Amsterdam:
Täglich „747" nach New York

Von Barcelona:
Dreimal pro Woche „747" nach New York

Von Lissabon:
Dreimal pro Woche „747" nach New York



0-10803

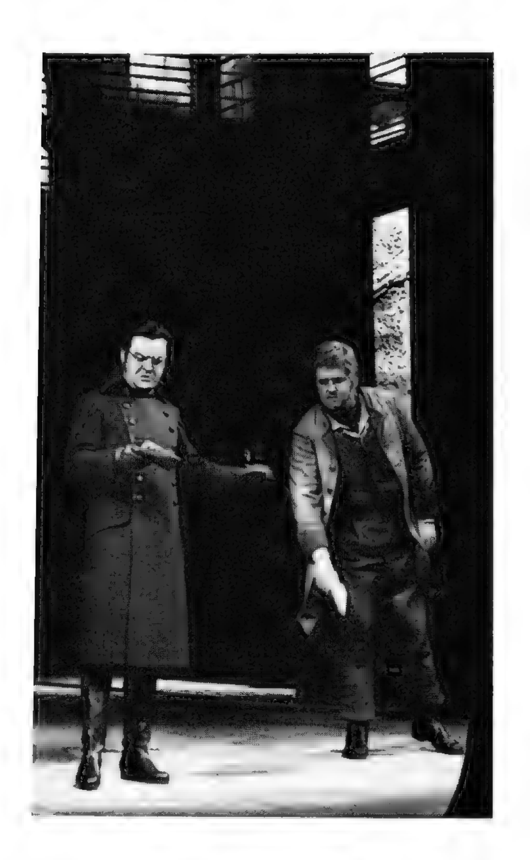


Bild Seite 704: Schlußszene der „Fidelio"-Aufführung im Theater an der Wien. Von links nach rechts: Gwyneth Jones, James King, Franz Crass, Lucia Popp und Adolf Dalapozza.

Bild Seite 706: Theo Adam (Pozano) und Franz Crass (Rocco) in der „Fidelio"-Produktion im Theater an der Wien, dem Uraufführungsort von „Fidelio".

Mahlers. Die einzig zulässige Art der Wiedergabe wäre als selbständiges Orchesterstück . . ."

Ormandy sagte mir im Gespräch, er sei von der Richtigkeit der Einbeziehung des Blumine-Satzes nun überzeugt. Ich, für meinen Teil, möchte mich der Meinung von E. Ratz anschließen, denn mir gefällt die Blumine-Musik überhaupt nicht.

Wenn von Mahler im Beethoven-Jahr die Rede ist, dann denkt man unwillkürlich an die Gelegenheit zu Protesten, die durch einen konzertanten Überblick über die Geschichte der Aufführungspraxis gegeben würde. Wer wollte es heute wagen, die Neunte Symphonie mit Fernorchester aufzuführen (wie Mahler dies vor 1900 in Hamburg versucht hat)? Wer würde dem Blasorchesterarrangement des Abschnitts „Ihr stürzt nieder, Millionen" — das Mahler 1902 in der Wiener Secession vorführte — Beifall spenden?

Im Palais des Fürsten Rasumofsky wurde konzertant daran erinnert, daß auch Beethoven mit dem Arrangement experimentiert hat. Die junge Schweizer Pianistin Verena Pfenninger spielt die Klaviersonate in E-dur opus 14, Nr. 1. Darauf ließ das Budapester Sebestyen-Quartett Beethovens Streichquartett-Transkription der Klaviersonate folgen. Warum denken eigentlich die Repertoireleiter der Schallplattenfirmen nicht an solche Konfrontation?

Ulrich Baumgartner, Intendant der Wiener Festwochen, hat sich bemüht, für die Programme der sogenannten peripheren Veranstaltungen der Wiener Festwochen weniger gängige Pfade zu beschreiten: so erklangen nicht nur das Oratorium „Christus am Ölberg", die „Kantate auf den Tod Joseph II.", „Der glorreiche Augenblick", Vokalkanons, Orgelwerke und dergleichen, sondern auch bemerkenswerte Gegenüberstellungen wie etwa Goethe-Lieder von Beethoven und anderen Komponisten, die Gellert-Lieder von Telemann und Beethoven, Volksliedbearbeitungen von Haydn und Beethoven u. a.

Im Zentrum der Aufmerksamkeit standen freilich Ereignisse, die auch in willkürlich gewählten Randglossen nicht verschwiegen sein sollten: Karajans kompletter Beethoven-Symphonie-Zyklus mit den Berliner Philharmonikern (die triumphale Heimkehr des Dirigenten in die Stadt, mit der er so lange gehadert hat) und die Fidelio-Produktion am Ort der Uraufführung des Werkes — im Theater an der Wien. Diese Neuinszenierung der Wiener Staatsoper profitierte von einem im Ganzen überzeugenden Regiekonzept Otto Schenks, einem (ich gestehe: wider mein Erwarten) eindrucksvollen Bühnenbild Schneider-Siemssens und von der Leistung eines prächtigen Ensembles, dem James King als Florestan und Gwyneth Jones als Leonore angehörten. Die musikalische Leitung durch Leonard Bernstein zeigte gewiß einige schroffe Züge, die man in Wien nicht gewohnt ist, doch stand für mich das ungemein hohe Niveau seines Fidelio-Konzepts außer Zweifel.

Kurt Blaukopf



EIN BENJAMIN BRITTEN FESTIVAL

In diesem Sommer nahm Königin Elizabeth zum zweiten Mal die feierliche Eröffnung des prächtigen Konzertsaals in Aldeburgh vor, genauergesagt in dem benachbarten Dorf Snape. Nach dem ersten Eröffnungskonzert im vergangenen Sommer war der Saal durch Feuer zerstört worden; während des dazwischenliegenden Jahres wurde er vollständig wiederaufgebaut und in verschiedenen Einzelheiten verbessert. Die Akustik ist — darin stimmen alle überein — besser denn je. Das Eröffnungskonzert des heurigen Jahres, das man als „Musik für einen königlichen Anlaß" bezeichnen könnte, brachte Werke von Heinrich VIII., Byrd, Purcell, Mendelssohn und Britten. Danach begann der Ernst des Festivals mit der Aufführung von Mozarts „Idomeneo", die voriges Jahr in die hübsche alte Kirche von Blythburg verlegt werden mußte und ihr eigentliches Publikum also mit einjähriger Verspätung erreichte.

Unter der musikalischen Leitung von Benjamin Britten und mit Peter Pears in der Titelpartie machte „Idomeneo" ungemein starken Eindruck. Vielleicht noch mehr als die berühmten Singspiele und Buffo-Opern, die auf „Idomeneo" folgten, deutet dieses Werk an, welchen Weg Mozart möglicherweise beschritten hätte, wenn ihm ein oder zwei weitere Jahrzehnte beschieden gewesen wären. Da „Idomeneo" in englischer Sprache gesungen wurde, ist es unwahrscheinlich, daß diese Aufführung für die Schallplatte aufgezeichnet wird (eine Fernsehaufzeichnung war schon vorher gesendet worden). Dies ist um so bedauerlicher, als sich Brittens Auffassung von den zwei existierenden Schallplatten-Versionen (der Glyndebourne-Besetzung aus der Mitte der fünfziger Jahre und der neueren Philips-Aufnahme unter Colin Davis) unter anderem dadurch unterscheidet, daß er die Kastratenrolle des Idamante einem Sopran zuweist und damit dieser Partie ihre ursprüngliche Stimmlage zurückerstattet.

Die Firma Decca, die mit Britten und dem Aldeburgh Festival engstens verbunden ist, feierte den Komponisten und sein Musikfest mit einer Reihe außerordentlicher Schallplatten, von denen einige Brittens jüngsten Kompositionen gewidmet sind. Vor allem ist hier die Oper „The Prodigal Son" zu nennen, mit der Britten sein Triptychon von Kirchenopern abschloß. Wer die ersten beiden Werke „Curlew River" und „The Burning Fiery Furnace" kennt, wird in der neuesten Oper sofort die formale, dramatische und musikalische Einheit fühlen. Innerhalb dieses Rahmens jedoch sind Benjamin Britten bei äußerster Sparsamkeit der Mittel wiederum wahre Wunder an Ausdruck und Schönheit gelungen. Die Aufführung, die in der Orford Kirche mit ihrer anerkannten guten Akustik aufgenommen wurde, bringt Peter Pears, Robert Tear und John Shirley-Quirk als Vokalsolisten sowie acht brillante Instrumentalsolisten. Decca gebührt Anerkennung dafür, daß diese 70-Minuten-Oper auf einer einzigen Platte untergebracht wurde.

Während der sechziger Jahre schloß Britten Freundschaft mit dem Cellisten Rostropowitsch und schrieb für ihn eine Reihe bedeutender Werke wie die Cello-Symphonie und die Sonate für Cello und Klavier. Außerdem komponierte er für Rostropowitsch zwei faszinierende Solo-Suiten, und diese erschienen nun, von Rostropowitsch gespielt, auf einer weiteren Decca-Platte.

Die dritte Platte enthält einen Liederzyklus nach Gedichten von Puschkin, den Britten vor fünf Jahren während eines Aufenthaltes in Rußland komponierte. Dieser Zyklus, der für Rostropowitsch, der auch ein guter Pianist ist, und dessen Gattin, die Sopranistin Galina Wischnewskaya, geschrieben wurde, ist bereits in englischer Sprache durch Peter Pears und Britten aufgeführt worden. Die Platte bringt die Lieder im russischen Original, interpretiert von dem Künstlerpaar, für das sie geschaffen wurden.

Thomas Heinitz

KARL BÖHM BEGANN MIT BEETHOVENS V. UND IX.

Der Anfang ist gemacht. In Kürze wird die Deutsche Grammophon Gesellschaft von Karl Böhm dirigierte Aufnahmen der Fünften und Neunten Sinfonie Beethovens veröffentlichen. Diese Aufnahmen stehen am Anfang eines Projekts, das sich über geraume Zeit erstrecken und zuletzt zu einer Kassette „Beethovens neun Sinfonien" führen soll. Die Wiener Philharmoniker, bisher exklusiv der Firma Decca zugetan, haben nach der neuen Vertragssituation nun auch die Möglichkeit, etwa 20 Aufnahmesitzungen pro Jahr der Deutschen Grammophon Gesellschaft zu widmen.

Die Aufnahmen

für die erste Gemeinschaftsarbeit Böhm - Wiener Philharmoniker (in dieser neuen Ära) fanden unter der Produktionsleitung von Dr. Hans Hirsch im Schwechater Hof in Wien-Simmering statt. Dem Ohrenzeugen mußte dabei auffallen, daß eine Methode angewandt wurde, die man „weite Aufzeichnung" nennen könnte. Produzent Dr. Hirsch und der Dirigent waren sich offenbar darin einig, daß man zum Vorteil der Einheitlichkeit möglichst lange „takes" anstreben sollte.

In Karl Böhms Heim

in Grinzing durfte ich dem Dirigenten gerade hierzu einige Fragen stellen. Die Rede kam bald auf die Schwierigkeit, die Wiedergabe von zwei oder mehr „Teilstücken" zu einem in Tempo, Expansion, Spannung, Lautstärke usw. einheitlichen Ganzen zu verbinden. Böhm betonte, wie sehr ihm auch bei der Schallplatte an der Spontaneität und Einheitlichkeit des Gesamteindrucks lag und er verwies in diesem Zusammenhang auf seine Bayreuther Tristan-Einspielung. „Die ganze Aufnahme hat einen einzigen Bandschnitt", meinte Böhm.
Mein Besuch bei Böhm fiel mit einem heimlichen Jubiläum zusammen: Vor ge-



Elisabeth Haselauer im Gesprach mit Karl Böhm

nau 50 Jahren hat er in Graz zum ersten Mal die „Fünfte" dirigiert, die damals im Konzertprogramm neben der Alpensinfonie von Strauss stand. „Eine grauenhafte Zusammenstellung!" bekennt Böhm heute. „Aber ich wollte damals eben beide Werke dirigieren — natürlich zum ersten Mal!"

Warum?

Die Frage, die sich angesichts der zahlreichen Aufnahmen von Beethovens Sinfonien aufdrängt, stellt Böhm überraschenderweise selbst: „Viele Leute werden fragen, warum ich an die etlichen vorhandenen Aufnahmen der Sinfonien nun eine neue reihe." Der Entschluß ist nicht „von heute auf morgen" gefallen. Böhm sagt: „Ich rechne mir Chancen aus, mit **diesem** Orchester eine gute Aufnahme erzielen zu können . . ."

Die Vielfalt der Stile, denen sich Karl Böhm im Verlauf seiner künstlerischen Tätigkeit zugewandt hat, verleitet mich zu der billigen Journalisten-Frage, wohin er eigentlich am meisten tendiere. „Zur Musik" lautet die Antwort. Man begreift sie, wenn man Böhms Werdegang in Betracht zieht. Böhms Lehrer, Eusebius Mandyczewski, war der intimste Freund von Brahms gewesen. Als Böhm 1921 Bruno Walter begegnete, trat er einem Mahler-Schüler gegenüber. Die Bindung an die Welt Wagners rührt noch aus dem Elternhaus her, denn Böhms Vater war Wagnerianer und Du-Freund von Hans Richter. Mit Alban Berg war Böhm in Freundschaft verbunden, und das Verhältnis zu Richard Strauss — dessen „Daphne" und „Schweigsame Frau" Böhm in Dresden uraufgeführt hat — war besonders herzlich.

Der Urtext

Richard Wagner weist in seiner Schrift „Zum Vortrag der 9 Symphonien Beethovens" darauf hin, daß Beethovens Intentionen über die ihm zu Gebote stehenden Mittel weit hinausgingen, wobei er sein Augenmerk hauptsächlich auf die Behandlung der Hörner und Trompeten richtet. Sie verfügten damals bekanntlich nur über die Naturskala und einige mehr oder minder fragwürdige Stopftöne. Wenn ein Dirigent — oder irgendein ausübender Musiker — Veränderungen am Urtext vornimmt, so muß dies natürlich mit größter Behutsamkeit und nach gründlichster Überlegung geschehen. Dr. Böhm lehnt Eingriffe grundsätzlich ab, sofern nicht deutlich zu erkennen ist, daß sie Gebote des Verstandes sind. Wo Beethoven sich durch das Fehlen

eines Naturtones plötzlich gezwungen sah, die in Oktaven geführten Hörner in den Einklang springen zu lassen, empfiehlt schon Wagner dem zweiten Bläser, die tiefere Oktave zu nehmen.
Die Überleitung zum Seitensatz der Reprise des ersten Satzes (5. Sinfonie) zeigt die Übertragung des im 1. Teil des Satzes von den Hörnern gespielten Seitenthemas an die Fagotte. Das ist ein Notbehelf. Beethoven konnte es den Es-Hörnern nicht anvertrauen, da er Stopftöne für diese exponierte, kraftvoll gedachte Stelle nicht gebrauchen konnte. Karl Böhm läßt hier zu den Fagotten die Hörner hinzutreten. Für den letzten Satz der Neunten Sinfonie läßt Böhm die Wagner-Retusche gelten, die Trompeten auch bei der 1. Fanfare in der Oberstimme mitspielen zu lassen.
Als Solisten standen für diese Einspielung zur Verfügung: Gwyneth Jones, Tatyana Troyanos, Jess Thomas und Karl Ridderbusch.

Die Arbeit im Studio

zeichnete sich durch eine Atmosphäre besonderer Art aus. Produktionsleiter Dr. Hirsch unterstrich die sozusagen auch persönliche Anteilnahme jedes einzelnen Orchestermitglieds am Zustandekommen einer optimalen Lösung. Problematisch scheint der Umstand zu sein, daß die Spieldauer von Böhms Version der Fünften zu lange ist, um eine günstige Kopplung mit der Neunten zuzulassen. Meinem Hinweis, daß man etwa durch Weglassen der Expositionswiederholung „Zeit gewinnen" könnte, begegnete Dr. Hirsch mit der Bemerkung, daß er grundsätzlich für die Wiederholung der Exposition eintrete und davon nur über den ausdrücklichen Wunsch des Dirigenten abgehe. Elisabeth Haselauer

---

Musik und Technologie. Unter diesem Titel veranstaltete die UNESCO ein Symposium, das im Juni in Stockholm stattfand. Zur Debatte standen die Aufgaben des Komponisten in der „technologischen Ära". Dabei ergab sich geradezu zwanglos eine Konzentration auf die elektronische Musik und insbesondere auf die Rolle des Computers im kompositorischen Prozeß. Werner Kaegi (Lausanne - Zürich) bot in seinem Referat Daten und Gedanken, die einer historischen und methodischen Grundlegung dienen konnten. Einblicke in die kompositorische Praxis lieferten Minao Shibata (Tokyo), Gottfried Michael Koenig (Utrecht), Peter Zinovieff (London) und Krzysztof Szlifirski (Warschau). Die Funktion des Computers wurde — temperamentvoll und gewiß eigenwillig — von Pierre Schaeffer (Paris) umschrieben, während M. V. Mathews (Bell Laboratories, New Jersey) unter dem unverbindlichen Titel „Die elektronischen Studios der 70er-Jahre" ungemein bedeutsame Ausblicke auf die Notwendigkeit der Teamarbeit (Komponist - Techniker) eröffnete, die sich aus der Problematik des Computer-Einsatzes ergeben.
In diesem Zusammenhang wurde die Notwendigkeit internationalen Erfahrungsaustausches deutlich. Dieser soll sich, wie in den Resolutionen des Symposiums festgehalten ist, auf systematische Schall-Analyse und Schall-Synthese erstrecken. Den Ansatz hierzu bot ein Referat von Jean-Claude Risset (Paris), das die Anregung zu einer Materialsammlung lieferte, die man vielleicht als „Katalog neuer musikalischer Ausdrucksmittel" bezeichnen könnte.
Zur Frage des Raumeindruckes und seiner Handhabung durch elektronische Mittel referierten Kurt Blaukopf (Wien) und Vittorio Consoli (Rom).
Einen wichtigen pädagogischen Aspekt behandelte Gustav Ciamaga (Universität Toronto), indem er einen Überblick über die Ausbildung des Komponisten mit Rücksicht auf die neuen technischen Mittel bot. Das Symposium regte eine vergleichende Studie an, die ein Bild der Ausbildung auf diesem Gebiet in der ganzen Welt geben soll.
Anlaß zu eingehender Debatte bot ein Vortrag von Herbert Brün (Ohio State University), vor allem dadurch, daß er den kompositorisch-technologischen Rahmen sprengte und soziologische Überlegungen in den Vordergrund stellte.
Das von der UNESCO initiierte Unternehmen, welches von Kaj Kauhanen betreut wurde, wird seinen Niederschlag in einer Publikation finden, die von der Pariser „Revue Musicale" besorgt wird.
K. Bl.

Karajan und das Orchestre de Paris. Herbert von Karajans Vertrag mit dem Orchestre de Paris wird im September 1971 beendet und darüber hinaus nicht verlängert werden. Diese Nachricht wurde vom Musikkritiker der Pariser Zeitung „Le Monde" folgendermaßen kommentiert: „Die für das Orchestre de Paris verantwortlichen Personen wünschten für diese junge Institution, die ihren Stil herausarbeiten und ihre Homogenität begründen soll, genügend lange Perioden kontinuierlicher Arbeit; Karajans Verpflichtungen und sein legitimer Wunsch, Paris nicht mehr zu gewähren als Berlin, haben ihm die Annahme des Angebots nicht gestattet. Die Positionen der beiden Vertragspartner sind höchst achtbar. Es sei jedoch daran erinnert, daß der große deutsche Orchesterchef seine Stellung als musikalischer Berater des Orchestre de Paris bis zum Herbst 1971 beibehält und daß er mit diesem Orchester im Laufe des nächsten Jahres in Paris sieben Konzerte und in den Vereinigten Staaten acht Konzerte geben wird. Er bleibt auch weiterhin der bevorzugte Gastdirigent des Orchesters, das ihm viel verdankt." K. Bl.

Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien veranstaltet in der Saison 1970/71 acht Konzertzyklen mit 50 verschiedenen Konzertprogrammen, die zum großen Teil wiederholt werden.



Stereo-Steuergeräte integrierte Verstärker -

Hochleistungsmodelle auf dem neuesten Stand der Stereo-Technik

SR-600



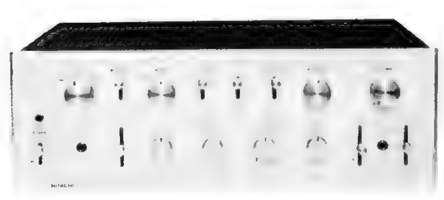
Stereo-Steuergerät
Eingangskreis mit FE-Transistoren und 3-Gang-Abstimmdrehkondensator. 60 W Dauertonleistung bei 80 W Ausgangsleistung. Mit Konturschalter und Höhenfilter. Abstimmanzeigeinstrument mit Rauschbegrenzungsschalter, einstellbare Phono-Eingangsempfindlichkeit. Hinterbandkontrolle durch Tonband-Monitorschalter möglich, Schalter für Lautsprecherwechselschaltung, Radioteil mit UKW und MW.

SR-300



Stereo-Steuergerät
Eingangskreis mit FE-Transistoren und 3-Gang-Abstimmdrehkondensator. 30 W Ausgangsleistung. Höhenfilter unterdrückt Sender- und Schallplattenrauschen, einstellbare Phono-Eingangsempfindlichkeit, 3-Kopf-Tonbandgerät kann zur Hinterbandkontrolle angeschlossen werden. Radioteil mit UKW und MW.

IA-1200



Integrierter Stereo-Verstärker, ausschließlich mit Silizium-Transistoren bestückt. Nennausgangsleistung 120 W. Der Klirrfaktor liegt unter 0,1%, der Fremdspannungsabstand von ca. 90 db wird durch Spezial-Hitachi-Transistoren erreicht.

Der Hauptverstärker hat 4 separate Kanäle, die umschaltbar sind. Außerdem: Stufenschalter für Leistungsbegrenzung, 3-stufiger Entzerrer sowie Höhen- und Tiefenfilter.

Das gesamte, umfangreiche HIFI-Stereo-Programm können Sie während der „HIFI 70" auf dem Hitachi Stand 4208, Halle D2 sehen ... und natürlich hören.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Hitachi Sales Europa GmbH
2000 Hamburg 36, Colonnaden 72,
Telefon: 351671-75, Telex: 212278
Hita, Telegrammadr.: Hitachi Hmb.

AFRIKANISCHE UND ASIATISCHE MUSIK AUF DEUTSCHEN SCHALLPLATTEN

Es gab eine Zeit, da deutsche Firmen Hunderte von Schallplatten mit afrikanischer und asiatischer Musik jeglicher Art produzierten, Kunstmusik, Volksmusik, Theatermusik und Schlager. Und das alles war für einen damals offenbar regen Export bestimmt. Heute sind jene Gdeon-, Beka- und Parlophon-Platten der zwanziger und dreißiger Jahre kostbare Sammlerstücke, von denen in der ganzen Welt zusammen nur noch herzlich wenige existieren. Die Matrizen wurden, soweit sie nicht dem Kriege zum Opfer fielen, in den ersten Nachkriegsjahren zerstört, und damit gingen unwiederbringliche Dokumente von Musikformen verloren, die sich seit jenen Jahren rapide gewandelt haben oder ganz und gar verschwunden sind. Da diese Platten für den Export nach Übersee bestimmt und deshalb in Europa nicht käuflich waren, konnten nicht einmal die damals bestehenden Archive in Berlin, Wien und Paris diese Schallplattendokumente erwerben, so daß ein totaler Verlust entstand. Irgendwie konnte um 1930 der seinerzeit führende Musikethnologe E. M. von Hornbostel jedoch aus den mächtigen Beständen der Lindström-Gesellschaft eine bescheidene, aber repräsentative Auswahl von 24 Musikstücken zusammenstellen und in einem Album von zwölf 25-cm-78-upm.-Schallplatten unter dem Titel „Musik des Orients" auf den europäischen Markt bringen und Musikwissenschaftlern und interessierten Laien zugänglich machen.

Nach dem Kriege hielten sich die deutschen Schallplattenfirmen von Experimenten mit außereuropäischer Musik fern, obwohl Schallplatten mit asiatischer, afrikanischer, afro-amerikanischer, indianischer und Südsee-Musik (vor allem die französischen Vogue-Contrepoint, Boite à Musique und Chant du Monde, die amerikanischen Folkways Records und später auch die Philips-Serie „Song and Sound the World Around") in nahezu jedem Schallplattengeschäft auslagen und unter dem Durchschnittskundenkreis viele Liebhaber fanden. Das Interesse war jedenfalls vorhanden, und es nahm nach den ersten Konzerten indischer und afrikanischer Musik- und Tanzgruppen Formen an, von denen man sich noch vor 20 Jahren wenig hätte träumen lassen. Heute gibt es Schallplatten, auf denen Jazzmusiker zusammen mit indischen und anderen nicht-europäischen Musikern spielen; Ravi Shankar wurde zum bejubelten Idol der Hippies und Jazz-Fans; mit dem „Beatle" George Harrison fand das indische Sitâr (eine Laute) Eingang in Beat- und Jazzmusik. Außereuropäische Musik ist in der westlichen Welt heimisch geworden.

Versuche, deutsche Schallplattenfirmen zur Veröffentlichung von außereuropäischer Musik zu bewegen, stießen jedoch immer noch auf Ablehnung. Bis endlich 1961 die Initiative des französischen Musikethnologen Alain Daniélou, heute Direktor des Internationalen Instituts für Vergleichende Musikforschung und Dokumentation in Berlin, und die Unterstützung durch die UNESCO den Bärenreiter Verlag dafür gewinnen konnten, zwei Schallplattenreihen, „Musik des Orients" und „Musik Afrikas" zu publi-



Thailändisches Orchester aus Bangkok

zieren. Inzwischen sind bereits 20 Alben mit orientalischer und asiatischer und 8 mit afrikanischer Musik erschienen. Es scheint, daß nur die Indo-Beat- und Indo-Jazz-Welle, die der Riesenerfolg Ravi Shankars in der westlichen Welt ausgelöst hatte, auch noch zwei andere deutsche Firmen gerade jüngst bewogen hat, einen bescheidenen Beitrag mit drei Platten indischer Sitar-Musik zu riskieren, die wir hoffentlich als einen ersten Schritt ansehen dürfen, dem weitere folgen mögen. Die hervorragende Plattenreihe „Jazz Meets the World" von Saba demonstriert handgreiflich, daß „exotische Musik heute nicht mehr eine „fremde Welt" darstellt, und die Tatsache, daß, wie erwähnt, seit Kriegsende in Frankreich und den USA Hunderte von Langspielplatten mit nicht-europäischer Musik hergestellt wurden, nicht für Export nach Afrika oder Asien und auch nicht speziell für wissenschaftliche Institute, sondern für den Verkauf im gewöhnlichen Schallplattengeschäft, an den Durchschnittskunden, spricht für sich. —

Die beiden **Bärenreiter - Musicaphon - UNESCO - Serien** wollen in repräsentativer Auswahl die wichtigsten Musikformen Asiens und Afrikas vorstellen. Das ist bisher in nicht ganz einheitlichem Stile geschehen. Die ersten drei Platten (Laos, Kambodscha, Afghanistan) und eine spätere (Tunesien) sind etwas unsystematisch zusammengestellt und enthalten teilweise nur Fragmente von Musikstücken. Auch die Kommentare sind spärlich. Man darf wohl sagen, daß wir heute über die Zeit der kurzen Beispielsammlungen hinaus sind. Wir wollen vollständige Musikwerke kennenlernen und wünschen uns eine gründlichere Darstellung einzelner Musikgattungen, die Wiedergabe der vollständigen Musik von Konzertwerken, Musikdramen oder Zeremonien. Eben diese Forderung erfüllen die späteren Platten der Orient-Serie in vorzüglicher Weise.

Nichtsdestoweniger enthalten gerade die vier genannten Alben bereits eine Fülle von faszinierenden Klangbeispielen: Palastorchester und Kammermusikgruppen aus **Laos (BM 30 L 2001)** und **Kambodscha (BM 30 L 2002)** mit dem vielstimmigen plätschernden Getön von Xylophonen, Gongspielen und Trommeln (so verwandt der indonesischen Gamelangmusik) und dem Summen von Oboen und näselnden Geigen, eine Musik, die empfindsame Reisende mit rieselnden Tropfenregen oder verschwebenden Weihrauchwolken verglichen haben. Das **Afghanistan-Album (B 30 L 2003)** führt in eine völlig andere Welt. Hier dominiert die Melodie, Mehrstimmigkeit ist unbekannt, wie im ganzen Vorderen Orient. Zur Melodie aber treten lebhafte Trommelrhythmen als ebenbürtiger Part. Die Schlichtheit der eingespielten Melodien erklärt sich daraus, daß es sich bei den Aufnahmen vorwiegend um Volkslieder und -tänze handelt. Die **Tunesien-Platte (BM 30 L 2008)** bietet hauptsächlich arabische Kunstmusik, so wie sie dereinst an den andalusischen Kalifenhöfen in Spanien entwickelt und später durch die Rückwanderer nach Nordafrika getragen wurde. Daneben finden wir einige Beispiele ekstatischer Derwischgesänge.

Alle übrigen Platten der Serie sind ausführlicher in ihrer Darstellung. Auf zwei Platten **(BM 30 L 2004 und 2005)** finden wir Kunstmusik aus dem **Iran,** darunter zwei Lieder des berühmten Dichters Sa'di aus Schiraz (ca. 1184—1292). In den Gesängen wie auch in den Soli der verträumten Kemantscha-Geige oder der silbern klingenden Santur-Zither triumphiert eine bis zum Äußersten ausge-

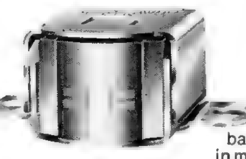
G.K.W. BERLIN

Es gibt eine Menge guter Magnetköpfe. Aber irgendwer muß doch die besten machen.

Damit wollen wir ziemlich direkt sagen, daß wir uns keine besseren Magnetköpfe vorstellen können als unsere.

Wir könnten das jetzt anhand einiger Glanzstücke beweisen. Oder anhand unserer Umsatzentwicklung. Oder anhand unserer Kundenliste. Oder anhand der Tatsache, daß bei uns gleich nach dem Inhaber der Mann kommt, der für die Entwicklung und gleichzeitig für die Qualitätskontrolle verantwortlich ist. Und daß bald danach die Leute kommen, die diese Kontrolle gleich 30fach ausführen.

Aber warum sollten wir es nicht gleich in der Praxis beweisen?



Der MK 1706 ist ein 2/4-Spur Kassetten-Stereo-Magnetkopf für 3,81 mm-Magnetband. Sein Aufbau erfolgt in modernster Technologie:
Der Kopf-Körper ist aus einer Nickel-Legierung, die gleiche Abschliff-Eigenschaften wie die Magnetkerne hat und die unempfindlich gegen chemisch aktive Bandstaubablagerungen ist. Hierdurch ergeben sich Langlebensdauer-Eigenschaften.
Die beiden Hälften des Kopfkörpers sind nach einem neuartigen Verfahren spannungsfrei laserverschweißt. Dies ergibt eine bisher nicht erreichte Spaltstabilität.
Trotz der dichten Nachbarschaft der beiden Spuren wird eine Übersprechdämpfung von 30 dB erreicht. Der extrem feine Spalt von 1,5 μm Breite und die feine Lamellierung erübrigen eine wiedergabeseitige Höhenanhebung bis zu 10 kHz. Diese Technologie kommt ganz besonders der Dynamik zugute.
Der Magnetkopf MK 1706 ist eine bedeutende Neukonstruktion für den sich stark ausweitenden Markt der Stereo-Kassetten-Geräte.

Coupon bitte auf Postkarte kleben oder in Kuvert stecken.
Schicken Sie uns Ihre Unterlagen über Magnetköpfe.
Besonders über:

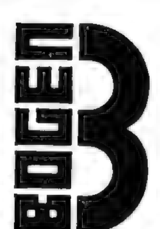
Name/Firma:

Ort: (   )

Straße:

F 8

Wir wollen die besten Magnetköpfe machen.



WOLFGANG BOGEN GMBH
1 Berlin 37 · Potsdamer Str. 23-24
Tel.: 0311/818 10 47 · Telex: 183045 bogen d



Zwei Kora-Spieler aus dem Senegal, Afrika.

zierte Melodie, deren komplizierte Ornamentik so recht die Musizierkunst des orientalischen Musikers offenbart. Eine **Indien**-Serie von vier Platten wird eingeleitet mit einer ganzen LP **(BM 30 L 2006)** von **Veda-Gesängen:** älteste indische Literatur, die bis weit in vorchristliche Zeit zurückreicht und uns bislang nur durch Textübersetzungen bekanntgeworden war. Hier liegt zugleich eine der ältesten Formen kultischer Psalmodie vor. Ich möchte darauf hinweisen, daß der Otto Wilhelm Barth-Verlag eine unnumerierte 25-cm-Langspielplatte mit Veda-Rezitationen, Gebeten und Hymnen aus dem Heiligtum des **Ramana Maharshi** publiziert hat, die in diesem Zusammenhang von Interesse ist. Die zweite Indien-Platte der Bärenreiter UNESCO-Reihe **(BM 30 L2007)** enthält einen vollständigen Zyklus von **Bharata Natyam-Musik,** dem auch in der westlichen Welt so gut bekannt gewordenen klassischen indischen Tanz, und das Vorspiel und eine Szene des südindischen **Kathakali**-Tanzdramas mit seinem überaus dramatischen Schlagwerk, das die Auftritte und Kämpfe von Helden, Dämonen und Göttern begleitet. Die dritte Platte **(BM 30 L 2018)** ist vollständig angefüllt mit **Dhrupad,** einem Gesangsstil aus den Anfangszeiten der Moslemherrschaft in Nordindien, zur Vollendung gelangt am Hofe des Moghulkaisers Akbar, ein schwieriger und spröder Musikstil, der später durch gefälligere Musikarten verdrängt wurde und fast als verloren galt. Die Brüder Dagar bringen den ehrwürdigen Musikstil zu neuem, blutvollem Leben. Die vierte Platte **(BM 30 L 2021)** endlich enthält **südindische Kunstmusik,** gesungen und auf vielerlei Instrumenten gespielt, erdhaft-kraftvoll und klar geschliffen, so wie sie vielleicht in ganz Indien geklungen hat, bevor die Moslemeinflüsse im Norden weichere und romantischere Klänge in die Musik des Landes trugen. Eine wertvolle Ergänzung zu dieser Reihe bilden die großartigen Sitâr-Solo-Platten von der **Deutschen Grammophon 136 551 SLPEM, Sitar Music of India,** mit dem sensitiven Bengalen Kartick Kumar, einem Schüler von Ravi Shankar, **Polydor 184 108, Classical Indian Ragas,** mit der sehr empfindsamen



Savangi-Spieler in Nord-Indien.

Jayasri Banerjee, und **Hör Zu (Electrola) SHZE 230, West Meets East,** auf welcher nicht nur der große Star aller Sitârspieler, Ravi Shankar selbst, zu hören ist, sondern mit ihm auch der Mann, der ihn zu seinem Riesenerfolg in der westlichen Welt geführt hat, nämlich Yehudi Menuhin. Ein Solo im indischen Stil von Menuhin auf der Violine gespielt, ein Sitârsolo von Shankar und endlich, im dritten Schnitt, das Zusammenspiel beider, und es ist erstaunlich, wie „indisch" Menuhins Violine hier, nach dem etwas zaghaften Versuch des ersten Schnittes, klingt.

In Bärenreiters UNESCO-Reihe erschien bis jetzt nur eine Platte mit Musik aus der **Türkei (BM 30 L 2019),** ganz gestellt auf die Musik der „Tanzenden Derwische" vom Orden des berühmten Poeten und Mystikers Mevlana Celâleddin el Rûmi (1207—1273), ein in seiner Vollständigkeit und Seltenheit wundervolles Klangdokument. Das gilt auch für die drei Platten **tibetischer Tempelmusik (BM 30 L 2009, 2010 und 2011),** die die Chorgesänge, Gebete und instrumentalen Tempelmusiken von vier verschiedenen Lamasekten wiedergeben, eine Musik, deren beschwörende Eindringlichkeit auch auf uns wirkt. Am ausführlichsten ist bis jetzt **Japan** musikalisch dargestellt mit nicht weniger als 6 Platten. Auf der ersten **(BM 30 L 2012)** hören wir **Sôkyoku,** eine typische Kammermusikform, in der die längliche Zither Koto und die Bambusflöte Shakuhachi sich entweder mit einem zweiten Koto oder der „Geisha-Laute" Shamisen und Gesang vereinigen. Jede Plattenseite enthält nur ein Musikstück, und wir sind dankbar für diese Ausführlichkeit. Platte zwei **(BM 30 L 2013)** macht mit der altjapanischen kaiserlichen Hofmusik, **Gagaku,** bekannt, wohl der seltsamsten Musik, der das Ohr des Abendländers begegnen kann. Der überraschte Hörer mag beim ersten Vernehmen glauben, elektronischen Klängen zu lauschen. Dabei hat diese Musik ein stattliches Alter von tausend Jahren und ist damit die älteste noch lebende Orchestermusik der Welt. Die dritte Platte **(BM 30 L 2014)** bietet verschiedene **Musikformen aus der Edo-Periode** (1603—1867), eine Musik, die vom aufstrebenden Bürgertum getragen wurde und in der das instrumental begleitete Lied, auch in Puppenspiel und Theater, eine besondere Rolle spielte. Feierliche **buddhistische Ritualgesänge** und Rezitationen mit Tempelglocken, -gongs und -trommeln aus japanischen Tempeln finden wir auf der vierten Japan-Platte **(BM 30 L 2015),** und trotz stilistischer Wandlungen bleibt ihre Beziehung zu den oben beschriebenen lamaistischen Gesängen aus Tibet deutlich

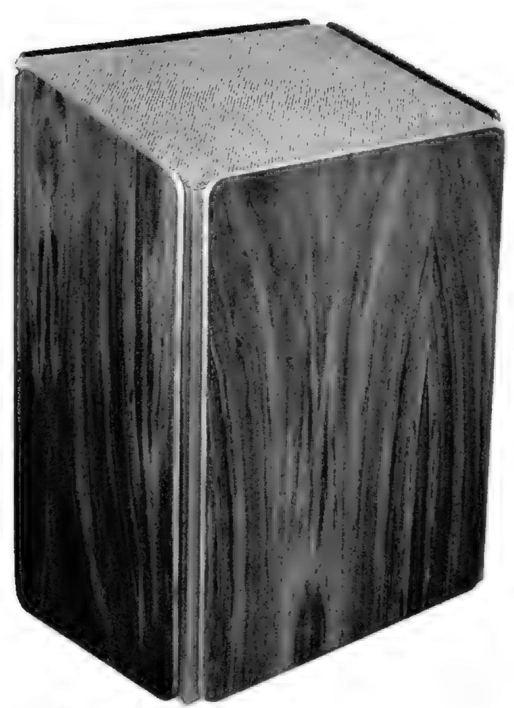


die berühmte citation serie



citation 11

stereo-vorverstärker mit 5 schieberreglern zum einstellen einer beliebigen frequenzkurve



citation lautsprecher

ein baustein der spitzenklasse mit ungewöhnlicher abstrahltechnik



citation 12

stereo-endstufe 2 x 60 watt sinus bei 8 ohm, getrennte netzteile für jeden kanal

harman kardon



CAD 5

professioneller cassettenspieler für stereoaufnahme und -wiedergabe mit

DOLBY SYSTEM

frequenzumfang 30—13 000 hz ± 2 dB. dynamik 55 dB (mit chrom-dioxydband), klirrgrad max. 3 prozent, gleichlauf ± 0,5 prozent

besuchen Sie uns auf der hifi '70 in halle F2, stand 6231

inter hifi - 71 heilbronn - uhdestr. 33 - telefon 07131/5 30 96

erkennbar. Tanz-, Prozessions- und Ritualmusik der altjapanischen **Shintô**-Religion mit einer Vielzahl von Instrumenten enthält die fünfte Japan-Platte **(BM 30 L 2016)**, während das letzte Album **(BM 30 L 2017)** ein vollständiges **Nô-Drama**, nämlich das berühmte „Hagoromo", und eine lange, von der **Biwa**, der bauchigen Kurzhalslaute, begleitete Ballade darbietet.

Die acht Platten der Afrika-Reihe beginnen mit **BM 30 L 2304, Musik der koptischen Kirche Äthiopiens**, wiederum in erfreulicher Vollständigkeit. Es handelt sich um einen der ältesten Stile christlichen Kultgesanges. Ein interessantes Gegenbeispiel finden wir in Gestalt von Gesängen der äthiopischen Katholiken auf der vom Herder-Verlag veröffentlichten Platte **Christophorus CLP 73 327, Liturgie der Äthiopier.**

Ebendort erschien **Christophorus CLP 75 483, Makadanganga**, mit einem reizvollen Querschnitt von Gesängen und Tänzen aus Zentral- und Westafrika, der die unendliche Stilvielfalt afrikanischer Musik so recht bewußt macht. Die Afrika-Platten der UNESCO-Reihe sind jedoch wieder monographisch aufgebaut. **Äthiopien II (BM 30 L 2305)** bietet nie zuvor veröffentlichte Musiken, Lieder und Tänze kuschitischer Stämme aus Abessiniens Süden, **(BM 30 L 2308).** Xylophone, Harfenmusik, Trommeln, Flöten und Chöre der **Senufo** aus dem Länderdreieck Elfenbeinküste-Mali-Obervolta. **BM 30 L 2301** führt uns zum Stamme der **Dan** im Grenzgebiet von Liberia und der Elfenbeinküste. Aus Nord-Nigeria hören wir Gesänge, Trommeln und Königsfanfaren der mohammedanischen **Hausa**-Neger **(BM 30 L 2306)**, und aus der alten Königsstadt **Kanem** in Tschad, am Rande der Sahara, Gesänge und Instrumentalmusiken auf **BM 30 L 2309.** Auf **BM 30 L 2302 Musik aus Ruanda,** Musik des kriegerischen, stolzen Hirtenvolkes der Tussi und der von ihnen seit dem 16. Jahrhundert versklavten Hutu-Bauernbevölkerung, die zwischen 1959 und 1961 gegen ihre bisherigen Herren aufstanden und die so Selbstbewußten auf grausigste Weise zu Tausenden abschlachteten (die Musikaufnahmen entstanden 1954/55, vor der Tragödie). Auf der gleichen Schallplatte finden wir endlich auch die pygmoiden Twa vertreten, die am Herrscherhofe der Tussi als Hofmusikanten und Hofballet zu fungieren pflegten. Echte Pygmäen aus dem Urwald des westlichen Kongogebietes hören wir mit gejodelten Jagdgesängen, Wiegenliedern und gesungenen Volksmärchen auf **BM 30 L 2303, Ba-Benzele Pygmies.**



Der chinesische Donnergott inmitten des aus lauter Trommeln bestehenden Donnerrades

Die technische Qualität aller beschriebenen Aufnahmen ist hervorragend, und jedes Album ist mit illustrierten Erläuterungen versehen. Diese sind allerdings in der Qualität unterschiedlich, ja, sie enthalten hier und da Fehler. Im übrigen würden wir es versuchen, statt Tonleitern mehr Auskunft über die Form der Musikstücke, ihre Geschichte, Komponisten sowie über ihren außermusikalischen Rahmen zu bekommen. Es wäre in der Tat zu wünschen, daß man den Erläuterungen künftig größere Sorgfalt angedeihen ließe. Das und die allmähliche Ausweitung zu einem umfangreichen Klangarchiv von Musik der außereuropäischen Welt, unter Wiedergabe vollständiger Werke der Kunst-, Theater-, Zeremonial- und Volksmusik würden diesen Reihen zu unvergänglichem Wert verhelfen, unentbehrlich für Studien- und Demonstrationszwecke und für den aufgeschlossenen Laien eine faszinierende Klang-Welt.

Wolfang Laade


Tunesischer Flötist

Soft-line.

SIEMENS



Soft-line ist neues Design. Soft-line ist ungewöhnliches Design für ungewöhnliche Technik. Soft-line macht Hartes weich, macht Eckiges rund, macht Technik menschlich.
Mit Geräten in Soft-line kann man besser leben — Soft-line verbirgt dezent, was in ihnen steckt.
Zum Beispiel bei diesem Hochleistungs-Empfängerverstärker von Siemens — KLANGMEISTER RS 17 electronic.

Was sich hinter der Soft-line verbirgt
RS 17-Technik:

	Hf-Teil (FM)
Empfindlichkeit bei 26 dB, Δ f 40 kHz fmod 1 kHz (Mono/Stereo)	1,2 µV/5 µV
Rauschzahl über Gesamtgerät	3,5 kTo
Nachbarkanalselektion	>56 dB
Spiegelselektion	>50 dB
ZF-Bandbreite	200 kHz
Bandbreite Ratiodetektor	450 kHz
Klirrfaktor bei 1 kHz	< 0,5%
Übersprechdämpfung bei 1 kHz	>35 dB
AM-Unterdrückung	>60 dB
Pilottonunterdrückung	>40 dB
Einsatz der Begrenzung	1 µV
AFC-Fangbereich	±300 kHz
Einsatz der Rauschsperre	<1 µV

	Nf-Teil
Sinusleistung	2x40 W an 4 Ω
Musikleistung	2x65 W an 4 Ω
Übertragungsbereich	15 Hz—20 000 Hz
Leistungsbandbreite	20 Hz—20 000 Hz
Klirrfaktor bei 1 kHz	< 0,5% bei 2x40 W
Intermodulation	< 0,8% bei 2x40 W
Übersprechdämpfung bei 1 kHz	>55 dB bei 2x40 W
Fremdspannungsabstand bei 2x50 mW	TA I. >55 dB
	TA II,/TB: >60 dB
Eingangsempfindlichkeit und -impedanz für Vollaussteuerung	TA I: 1,25 mV/50 kΩ
	TA II, TB: 100 mV/500 kΩ
Max. Eingangsspannung	TA I: 80 mV
	TA II, TB: prakt. ohne Grenze
Regelbereiche:	
Höhenregler bei 15 kHz	+18 dB, −22 dB
Tiefenregler bei 50 Hz	+16 dB, −13 dB
Balanceregler	beidseitig auf Null
Scratchfilter (10 kHz)	−11 dB
Rumpelfilter bei 50 Hz	−11 dB
Präsenz bei 2,5 kHz	±10 dB
Ausgangsinnenwiderstand	0,2 Ω
Ausgangsimpedanz	>4 Ω



Trommler aus einer tunesischen Oase

Nachtrag zur Bärenreiter UNESCO-Collection (März 1969)

Reihe: Musical Anthology of the Orient.
BM 30 L 2020, Turkey II, enthält klassische und religiöse Musik aus der Türkei. Die erste erhältliche Schallplatte mit türkischer Kunstmusik. Alle wichtigen Musikinstrumente werden mit eindrucksvollen und klangschönen Beispielen vorgeführt (Flöte, Laute, Zither u. a.), dazu Sologesang und Chor. Die Musiken sind so interessant und so schön, daß wir nur bedauern, daß aus unverständlichen Gründen hier noch einmal zwei Beispiele von Zeremonialmusik der Mevlevi-Derwische eingefügt wurden, nachdem mit deren Musik bereits eine ganze, hervorragende Platte veröffentlicht wurde. Hier wirken diese Musiken irritierend und fehl am Platze.

Reihe: Anthology of African Music.
BM 30 L 2307, Nigeria - Hausa Music II. Das Bild der Musik der islamischen Hausa in Nord-Nigeria wird hier in hervorragender Weise vervollständigt. Wir wünschten uns, daß nach und nach alle einzelnen Musikkulturen Afrikas in so ausführlicher Weise dokumentiert würden. Nicht zuletzt um endlich zu lernen, daß es **die** „Negermusik" gar nicht gibt, sondern daß eine unvorstellbare Vielfalt musikalischer Stile diesen Kontinent zu einem der musikalisch reichsten macht.

BM 30 L 2310, Central African Republic. Die Zentralafrikanische Republik ist eines der sehr wenigen afrikanischen Länder, wo die Musikforschung in einheimischer Hand liegt und mit Eifer betrieben wird. Simpha Arom hat bereits eine ganz beachtliche Sammlung einheimischer Musik auf Tonbändern im Boganda-Museum zu Bangui aufgebaut. Hier sind Kostproben davon zusammengestellt. Man vergleiche nur diese Musiken mit den bisher in dieser Reihe erschienenen Musiken aus Ruanda, von den Pygmäen, vom Tschad aus Nord-Nigeria und von der Elfenbeinküste, um festzustellen, daß jede dieser Regionen oder Völkerschaften ihre eigene musikalische Sprache spricht. Mit dieser Serie wird uns nach und nach ein faszinierendes Panorama der afrikanischen Musik erschlossen.

Ergänzung zur Rezension der Bärenreiter UNESCO-Serie „A Musical Anthology of the Orient"

Als letzte Neuerscheinungen wurde uns **BM 30 L 2024** mit Musik aus **Aserbeidschan** (Kaukasus) vorgelegt. Es ist erfreulich, daß damit die ersten derartigen Aufnahmen aus der Sowjetunion, in diesem Falle Aufnahmen von Radio Baku, zugänglich gemacht wurden. Fünf von den acht Stücken sind gesungene oder auf Solo-Instrumenten gespielte Mugams, d. h. klassische Musikstücke, die an die persische Tradition anknüpfen. Das Lied eines Aschugen, eines volkstümlichen Sänger-Dichter-Komponisten, und zwei Volkstanzweisen folgen. Die Platte bildet eine erste und darum besonders wertvolle Einführung in die Musik dieses Gebietes (die bisher bestenfalls durch größere Folkloregruppen in bearbeiteter Form bekannt geworden ist).

Zu beziehen durch Bärenreiter-Musicaphon, je Platte zum Preis von 25,— DM.

RADFORD

RADFORD

neu auf der HiFi '70

RADFORD

RADFORD übertrifft sich selbst mit der Neuentwicklung von Lautsprechern und elektronischen Geräten.

HiFi '70 zeigt das Resultat:
im Klang noch besser,
in der Technik zukunftweisend.
Absolute Betriebssicherheit und Perfektion der Wiedergabe

Auf der HiFi '70 finden Sie uns Halle D2, Stand 4218





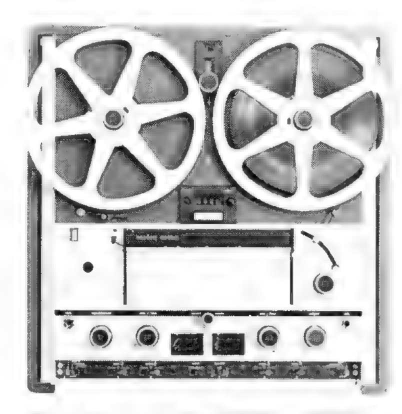
Sie kennen ihn inzwischen!

Den zurückhaltenden, vornehmen Engländer mit Namen FERROGRAPH. Eine angenehme und klangvolle Bekanntschaft. Für die, die noch nicht die Ehre hatten ... — Gestatten Ferrograph.
FERROGRAPH ist ein Studio-Bandgerät für höchste Ansprüche in HiFi. Die Heimat ist England. Geburtsstätte des Hi-Fidelity und Land des „guten Tons".
Die besonderen Eigenschaften des FERROGRAPH sprechen für sich:

1. HiFi-Stereo-Aufnahme und Wiedergabe in Studioqualität
2. Viertel-, Halb- und Vollspur
3. Senkrechte und waagerechte Betriebslage
4. Bandgeschwindigkeit 38 cm/sec

Sie müssen zugeben, es lohnt sich, FERROGRAPH kennenzulernen.
Informieren Sie sich. Fordern Sie Unterlagen an!

Information und Liefernachweis
Ferrograph Vertrieb Deutschland
2 Hamburg 39, Sierichstraße 43
Telefon 275615 · Telex 02/12469



Ferrograph

MUTIGE POSITION ZWISCHEN DEN STÜHLEN

Wittens Kleines Festival neuer Kammermusik

Man muß auch einmal die andere Seite sehen. Es wird den Stadtvätern nicht leicht gemacht, Geld herzugeben für avantgardistische Kultur, weil nicht einmal der Kultur-Begriff selber noch hieb- und stichfest ist. Da versuchte Wilfried Brennecke zu Beginn der von ihm (gemeinsam mit Robert Ruthenfranz) künstlerisch geleiteten Wittener Tage für neue Kammermusik einen „dritten Standort" zwischen dem äußersten Flügel der Progressiven und den Musikfreunden im traditionellen Sinn zu finden. Der Glaube an die Kunst sei heute etwas Utopisches, aber er verhehle nicht, daß man bei der Programm-Zusammenstellung diesen Glauben habe. Sicher ist, daß er nun Schelte von beiden Seiten bekommen wird: von den einen dafür, daß dieses Merkmal des Kunstwertes am tönenden Ergebnis nicht genügend erkennbar gewesen sei, von den anderen für das „abgeschmackte", „provinzlerische", eine geruhsame Enklave suggerierende „Kunst"-Kriterium überhaupt.

Witten hat sich gerade in seiner „fortschrittlichen" Ausprägung zwischen alle Stühle gesetzt. Aber es befindet sich damit in guter Gesellschaft. Donaueschingen vertritt einen etwas betagten Avantgardismus. Darmstadt gibt sich betont didaktisch. An anderen Orten — Royan, Vence, Venedig — möchte man weit „vorn" sein, aber kann es nicht so recht, hat zu wenig Phantasie, zu wenig Fachkenntnis. Die Position zwischen den Stühlen ist eine ehrenhafte, und Witten muß bestätigt werden, daß es sie mit Geschmack und Überlegung ausfüllt. Das wichtigste: es kompensiert seine Verspätung im Avantgarde-Wettstreit nicht mit Nachholobjekten, sondern fächert die nicht mehr recht faßbare Gattung „Kammermusik" nach Materialien und Verhaltensweisen auf.

Verhaltensweisen zunächst: das letzte der vier Konzerte beschrieb sie in diametraler Entgegensetzung. Manfred Niehaus versah seine „Anweisungen für die Mittellage" — die „Mitte" bezieht er vor allem auf die Dynamik und den Tonraum — mit dem Zusatz: „Einladung zur Kammermusikhaltung". Ein irgendwie Nobles soll nicht verleugnet werden, eine Haltung sich einstellen, als sei's ein Stück von Brahms. Ganz anders Rolf Riehms etwas lausbübische „Studien zur Verlernung der Bühnen-Musik": wenn ich ihn recht verstehe, ist alles, was in einem vom Leben abgegrenzten Raum stattfindet (eben auf einer „Bühne" im unmittelbaren und übertragenen Sinn), wert, daß es „verlernt" werde. Seine musikalischen Späße, teils lustig, teils naiv, der Publikums-Psychologie unkundig, werden dazu kaum beitragen. Dieter Schönbach, der im Vorjahr die Wittener Gemüter erregte, aber offensichtlich auch mitriß, äußerte sich im privaten Gespräch recht skeptisch zum Thema „Publikumskonzert": nur das nähme Gestalt an, was der Komponist sorgsam vorbereitet habe, alles andere sei Utopie. So ging das Publikum nach Riehms „Studien" recht ratlos und im Bewußtsein gewiß nicht erweitert nach Hause: das wiederum war schade, weil es nicht dem Verlauf des anregenden kleinen Festes entsprach. Andererseits traf sich dieses Abbröckeln eines Prozesses unbeabsichtigt mit einer musikalischen Situation. Es bezeichnet präzis das Verdämmern großformatiger Flächenkompositionen, ihr Verlöschen ins Nichts — eine Eigenart aus der jetzigen Phase Stockhausens etwa, auf die insgesamt das Verdikt der „Bühnen-Musik" zuträfe. Die neugegründete Mega-Hertz-Gruppe Günther Beckers — die herkömmliche Klänge mit Hilfe technischer Medien verstärkt, verändert, erweitert — brachte (nach München) die zweite Aufführung des von Stockhausen nur verbal georteten „Treffpunktes", eine Improvisation, die sich in ihrer orchestralen Härte von der intimen Münchner Version äußerst unterschied. Das sehr eindrucksvolle Klangmaterial der Mega-Hertz-Gruppe, ihre Experimente mit Resonanzen (wenn ich richtig gesehen habe: z. B. die Verbindung der Baßtuba mit einer Membran, deren Schwingungen über Kontaktmikrofon verstärkt werden), die Verzerrungs-, Hall-, Vibrations- und Mischungseffekte — all das prägt natürlich auch bei genauerer Festlegung den Status der Kompositionen selbst, setzt sie dem Sog der Verwechselbarkeit aus. Spürbar wurde das an dem erfindungsreichen kleinen Stück „Ichochronos III" („Klangzeit") von Dimitri Terzakis, einer Uraufführung. Das eigentliche Feld der Becker-Gruppe sind wohl Improvisationen.

Dem schon etwas verbrauchten Mischklang von Elektronik — im engen Sinne rein elektronischen Materials — und Instrumentalfarben gewann Hans Ulrich Humpert in „Wawes and Forms" durch einen eigenwilligen Kompositionsplan noch neue Seiten ab. Grundsätzlich aber besteht die Tendenz zum Ausweichen auf ungebräuchliche Materialien, der immer auch die Gefahr raschen Verschleißes innewohnt. So baute Josef Anton Riedl die Geräuschfarbenskala einer uraufgeführten „Komposition Nr. 5/I" aus der Bearbeitung von Papier, Pappe und Metallfolien, wobei ähnlich wie bei Kagel der sichtbare Vorgang (etwa das Wer-

fen von Bällen gegen Bleche) als spielerische Komponente mitwirkt. „Musique concrète", die Tonbandkomposition aus verfremdeten Realklängen, gewinnt einen neuen Sinn: als „konkreter", unbearbeiteter, gleichwohl komponierter Naturklang.
Herkömmliche Kammermusikbesetzungen haben es schwer, sich gegen die neue Materialbetontheit durchzusetzen. Das American Brass Quintet bestach durch seine Virtuosität und Lockerheit im konventionellen Gebrauch der Instrumente. Die mitgebrachten amerikanischen Stücke gelangten über eine unverbindliche Darbietung kompositorischen Handwerks kaum hinaus. Einen Schritt weiter gingen Norbert Linke mit „Konkretionen IV" für Blechbläsertrio, an Gesteinsmodellen orientiert, fesselnd in der Verwebung und Ballung instrumentaler Einzelaktionen, und Günther Becker mit „Scanning" für Blechbläserquintett und zweikanaliges Tonband, in dem für Becker charakteristischen Stil der gegenseitigen Überlagerung von live gebotenem und denaturiertem Klang, der wechselseitigen Imitation und Veränderung. Zu den Uraufführungen von Linke und Becker kamen drei weitere, und zwar aus Schweizer Feder, in dem Konzert von Eduard Brunner (Klarinette) und Charles Dobler (Klavier): Drei Klavierstücke von Jürg Wyttenbach, die konträre Prägungen neuer Klaviermusik reflektieren, vier Stücke für Klarinette und Klavier von Rudolf Kelterborn, an denen formelhafte Verkürzungen und eine gewisse Sterilität auffällig sind, „Chronicles" für Klavier von Jacques Guyonnet, das beste der hier genannten Stücke, Ausschnitt aus einem „work in progress", auf deutlich erkennbarem Boulez-Fundament stehend.
Eigenart, auch die von Witten insgesamt, ist eine Frage des Weltverständnisses. Ort der Konzerte war ein Saal im Märkischen Museum, an den Wänden hingen Monochrome und Abstrakte von vorgestern. Ein Mehrzweckbau für 26 Millionen DM befindet sich zur Zeit im Ausschachtungsstadium. Ob er „Gesicht" haben wird? Nur darauf käme es an.

Claus-Henning Bachmann





Musikleben

„Grand Prix National du Disque Lyrique"
für Teldec

Im Théâtre Nationale de l'Opéra Comique vergab die Académie Nationale du Disque Lyrique den „Goldenen Orpheus 1970".

Für ihre Interpretation der Feldmarschallin im Rosenkavalier von Richard Strauss (Georg Solti dirigiert die Wiener Philharmoniker; SKB 25 032—D/1—4 Decca, 78.— DM) erhielt **Régine Crespin** den „Goldenen Orpheus" als **Grand Prix des Affaires Culturelles.**

An die erste Aufnahme mit Originalinstrumenten von **Claudio Monteverdis „Vespro della beata vergine — Marien-Vesper 1910"** (Rotraud Hansmann und Irmgard Jacobeit, Sopran; Nigel Rogers und Bert van t'Hoff, Tenor; Max van Egmond, Bariton; Jacques Villisech, Baß; Solisten der Wiener Sängerknaben; Monteverdi-Chor, Hamburg; Concentus musicus, Wien, Leitung Nikolaus Harnoncourt; capella antiqua, München, Leitung Konrad Ruhland, Dirigent Jürgen Jürgens; SAWT 9501/02-A Telefunken) fiel ein „Goldener Orpheus" als **Prix Joseph Canteloube.**

Für die DGG

Preis für die beste ausländische Gesamtaufnahme:

Ludwig van Beethoven / Fidelio

Jones, Mathis, Adam, Crass, King, Schreier, Talvela, Rundfunkchor Leipzig, Chor der Staatsoper Dresden, Staatskapelle Dresden, Karl Böhm

3 LPs (Kassette), Best.-Nr. 2720 009, DM 48,— (Sonderpreis).

(Letzes Jahr gewann diese Aufnahme den japanischen Record Academy Prize.)

Preis für die beste Besetzung:

Paul Hindemith / Cardillac

Kirschstein, Söderström, Fischer-Dieskau, Grobe, Katz, Kohn, Nett, Chor des Westdeutschen Rundfunks, Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Josef Keilberth

2 LPs (Doppeltasche), Best.-Nr. 2707 042, DM 50,—.

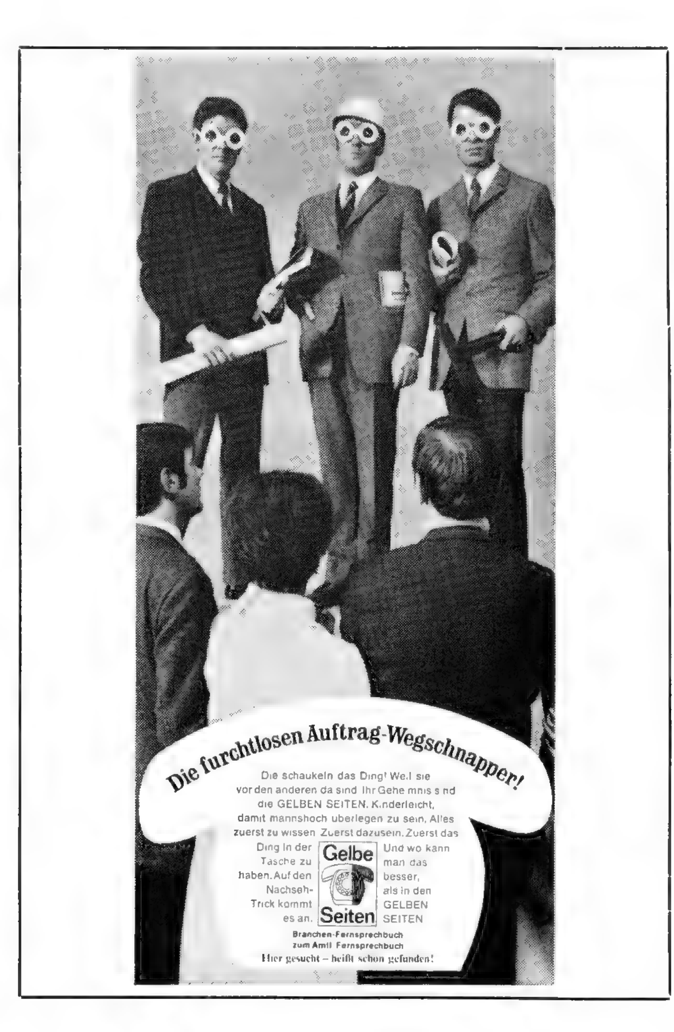
Das Drolc-Quartett hat im Anschluß an seine fünfte USA-Tournee von der State University of New York in Buffalo das Angebot erhalten, als Nachfolger des berühmten Budapester Streichquartetts an der Universität als ‚Quartett in residence' tätig zu sein. Das Quartett nimmt im Juni in Berlin die Streichquartette op. 54, Nr. 1, und op. 121 von Max Reger auf.

Die Wiener Symphoniker feiern ihr siebzigjähriges Bestehen durch einen fünf Konzerte umfassenden Zyklus im Großen Musikvereinssaal, der von Josef Krips geleitet wird. Krips, der in der abgelaufenen Saison Abschied von San Francisco genommen hat, ist in enge Bindung zu den Wiener Symphonikern getreten.

Die Bregenzer Festspiele werden im Sommer 1971 zum erstenmal seit ihrer Gründung keine klassische Operette einstudieren. Auf der Seebühne soll im nächsten Jahr Gershwins „Porgy and Bess" aufgeführt werden. Für einen der folgenden Festspielsommer ist Verdis „Aida" auf dem See in Aussicht genommen.

Die Wiener Konzerthausgesellschaft wird ihr Musikfest 1971, das während der Wiener Festwochen stattfindet, zum größten Teil dem Werk Franz Schuberts widmen.





Zum Intendanten der Grazer Bühnen und Nachfolger von Reinhold Schubert wurde ab September 1972 Dr. Carl Nemeth bestellt, der zur Zeit Leiter des künstlerischen Betriebsbüros der Wiener Volksoper ist.

Beethovens neun Symphonien nimmt Herbert von Karajan mit den Berliner Philharmonikern für die japanische Firma Sony in Farbe auf. Diese Aufnahmen werden als Video-Kassetten in den Handel kommen, die über den Fernsehapparat abgespielt werden können. Erscheinungstermin der Sony-Video-Kassetten: Herbst 1971.

Paisiellos „Barbier von Sevilla". Die Wiener Kammeroper führt im Sommer im Schönbrunner Schloßtheater Giovanni Paisiellos Oper „Der Barbier von Sevilla" auf. Die musikalische Leitung hat Hans Gabor.

Die Oper von Sydney, deren Bau im Jahr 1959 begonnen und wegen Unstimmigkeiten der Baubehörden mit dem Architekten zeitweise unterbrochen wurde, soll bis zum Jahr 1973 vollendet werden. Die Baukosten dürften 350 Millionen DM betragen.

Zur Person . . .

Serge Baudo wird die erste Premiere der Wiener Staatsoper in der Saison 1971/72 dirigieren, Massenets „Manon". Jeanette Pilou und Giacomo Aragall singen die Hauptpartien. Regie: Jean-Pierre Ponelle.

Cathy Berberian bringt „Folk-Songs". RCA hat für die Aufnahme der Folk-Songs von Luciano Berio die bekannte Sopranistin Cathy Berberian gewonnen. Berios Folk-Songs werden auf der Platte zusammen mit Songs von Kurt Weill (in der Bearbeitung von Berio) erscheinen.

Leonard Bernstein will im kommenden Jahr mit den Wiener Philharmonikern eine zweiwöchige Deutschland-Italien-Tournee unternehmen, bei der Werke von Haydn, Ravel und Tschaikowsky (die selten gespielte III. Sinfonie) aufgeführt werden sollen.

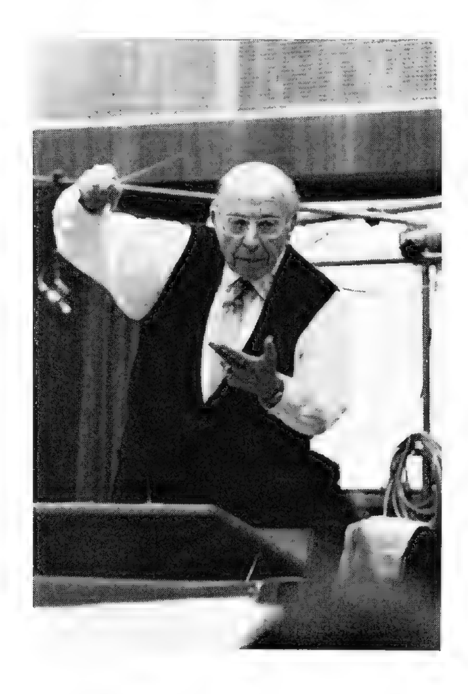
Gwyneth Jones wird in der Wiener Staatsoper die Titelpartie in der „Ägyptischen Helena" von Richard Strauss singen, die in der Saison 1970/71 in neuer Inszenierung (Rudolf Hartmann) herauskommt. Die männlichen Hauptrollen sind mit Jess Thomas und Peter Schreier besetzt. Musikalische Leitung: Josef Krips.

Herbert von Karajan wird bei den Salzburger Festspielen 1972 einen neuen von Jean-Pierre Ponelle inszenierten und ausgestatteten „Figaro" dirigieren.

Vaclav Kaslik, der prominente tschechische Regisseur, inszeniert in der kommenden Saison an der Wiener Staatsoper Mozarts „Idomeneo" mit Waldemar Kmentt in der Titelpartie, Sena Jurinac und Lisa della Casa.

Leonie Rysanek hat mit der Wiener Staatsoper einen Vertrag abgeschlossen, der sie für 20 Abende pro Saison an das Haus verpflichtet. Sie wird im Februar 1972 die Titelpartie in Cherubinis Oper „Medea" singen, eine Glanzrolle der Callas.

Robert Stolz, Altmeister und Grandseigneur der Wiener Operette, feiert am 25. 8. seinen 90. Geburtstag.



Am 21. Oktober 1969 hatte er für 2 Millionen verkaufter Schallplatten aus der eurodisc Musikproduktion eine Goldene Schallplatte entgegennehmen dürfen. Sein musikalisches Schaffen ist schon beinahe unübersehbar: 200 Lieder, fast 50 Operetten, Musik zu nahezu 100 Tonfilmen sowie unzählige Suiten und Orchesterstücke hat er im Verlauf seines arbeitsreichen Lebens komponiert. Groß ist die Anzahl der Ehrungen, die ihm widerfahren sind und die er anläßlich seines Geburtstags noch wird in Empfang nehmen dürfen. Als Wahrer der großen Tradition der Wiener Operette befindet sich ein mit Initialen beschlagener silberner Taktstock in seinem Besitz, der von Johann Hellmesberger Sohn an Johann Strauß Sohn und von diesem an Franz Lehár weitergegeben worden war. Franz Lehár übergab ihn dann Robert Stolz. Wir wünschen dem Jubilar noch viele Lebensjahre bei alter Frische und Gesundheit.
Karl Breh

Wolfgang Wagner hat Leonard Bernstein eingeladen, im Sommer 1973 eine Neuinszenierung von „Tristan und Isolde" zu betreuen.

Industrie

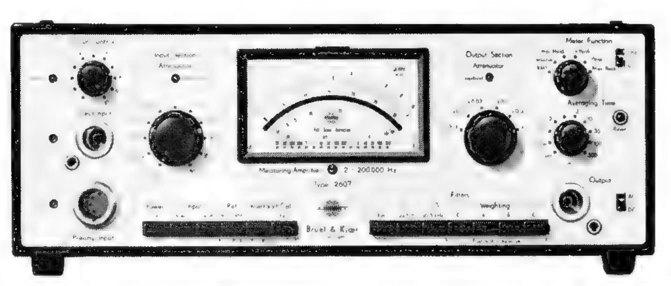
Neue Akai-Handelsvertretungen. Ab 1. Juli werden folgende Handelsvertretungen für Akai tätig sein: Für den Raum Göttingen/Kassel/Gießen die Firma Refag GmbH. in Göttingen, Postfach 215, und für das Gebiet Mittelhessen die Firma Anton Grawe, Frankfurt-Sossenheim, Lindenscheidtstr. 1.

Neuer Meßverstärker von Brüel & Kjœr

Brüel & Kjœr hat soeben einen neuen Meßverstärker Typ 2607 herausgebracht. Dieser Meßverstärker wurde als Mehrzweckgerät für Schall- und Schwingungsmessungen entwickelt.

Sein Zeigerinstrument hat auswechselbare Skalen, welche für verschiedene Meßgrößen kalibriert sind, wenn das Gerät mit entsprechenden Wandlern zusammenarbeitet (Schallpegel, Schwingbeschleunigung, Geschwindigkeit, Ausschlag, spektrale Leistungsdichte etc.). In Verbindung mit Brüel & Kjœr Kondensatormikrophonen erfüllt das Gerät die Anforderungen für Präzisions-Impulsschallpegelmesser nach DIN 45633, Blatt 1 und 2. Es entspricht in dieser Beziehung dem Schwestergerät Typ 2606, das seit einem Jahr gefertigt wird. Abweichend von diesem enthält Typ 2607 folgende Zusätze: Einen logarithmischen Umsetzer mit 50 dB Anzeigebereich. Außer den genormten Anzeigeträgheiten „schnell", „langsam" und „Impuls" für Effektivwertmessung nach DIN 45633 sind weitere Zeitkonstanten von 0,1 bis 300 s in 8 Stufen wählbar. Damit läßt sich der Effektivwert gefilterter Rauschsignale bestimmen, z. B. in Verbindung mit dem Brüel & Kjœr Terz/Oktav-Filter Typ 1614 oder dem Mitlauffilter Typ 2020. Ferner ist eine Scheitelwertanzeige vorhanden, umschaltbar auf positive, negative oder absolute Scheitel.

Allgemeine Eigenschaften: Bereichendwerte in 10 dB Stufen umschaltbar von 10 μV in 300 V, eingebaute Bewertungsfilter A, B, C und D, eingebautes Versorgungsteil für Brüel & Kjœr Kondensatormikrophone, Frequenzbereich 2 Hz bis 200 kHz, Anschlüsse für Fremdfilter.



Brüel & Kjœr Meßverstärker

Peerless Elektronik eröffnet Niederlassung. Am 1. Juli eröffnete die dänische Lautsprecherfabrik Peerless Fabrikkerne A/S, Kopenhagen, ein eigenes Verkaufsbüro in Düsseldorf namens

Peerless Elektronik GmbH.
4000 Düsseldorf
Auf'm Großen Feld 3—5

Als Leiter des Büros ist Herr H. Guido Erdmann angestellt, der seit mehreren Jahren in der Branche arbeitet.

Revox A 77 mit Vox-Steuerung. Studer fertigte für einen bestimmten Bedarfsfall eine größere Stückzahl des Tonbandgerätes Revox A 77 mit einer anwendungstechnisch interessanten Zusatzeinrichtung.

Das Gerät startet selbständig; wenn ein Signal am Eingang eintrifft, zeichnet es dieses auf und stopt 3 sec nach Ende des Signals. Man kann damit also Gespräche, Aufträge, Daten, Notrufe bei Polizei und Feuerwehr jederzeit mitschneiden und festhalten. Die zusätzliche Elektronik ist in das Gerät integriert und mit einem Regler versehen, mit dem der Pegel eingestellt werden kann, bei dem bei Abklingen des Signals die Maschine wieder abschaltet. Ein zweiter Regler legt die Ansprechwelle fest. Wird diese erreicht, schaltet die Elektronik das Gerät auf Aufnahme und betätigt die Lauffunktion. Der Auftraggeber wählte die Revox A 77, weil diese durch Konstruktion und Ausführung für unbemannten Dauerbetrieb geeignet ist und die Relaissteuerung sich dafür anbietet.



Sonab GmbH in Deutschland gegründet. Mit Sitz in 4005 Meerbusch (Büderich bei Düsseldorf), Immanuel-Kant-Str. 32 Tel. 1 04 40, Telex 4 059 wurde die Deutsche Sonab GmbH gegründet, welche den Vertrieb der HiFi-Erzeugnisse des staatlichen schwedischen Unternehmens AB Sonab übernimmt. Die Geschäftsführung liegt in den Händen von Wolfgang Brede.
Die Firma AB Sonab befaßt sich mit der Fertigung hochwertiger Lautsprecherboxen, deren Entwickler Dipl. Ing. Stig Carlsson ist. Das Programm wird jedoch durch Verstärker, Empfänger-Verstärker, Plattenspieler und Kopfhörer ergänzt.

TEAC Europe N. V., Amsterdam, stellte sich am 5. Juni erstmals offiziell der Presse und der Öffentlichkeit vor. In der Bundesrepublik werden die Interessen von TEAC Europe durch die Firma Hanimex, 3 Hannover, Haltenhoffstraße 50 wahrgenommen. Anläßlich eines Empfangs und anschließender Besichtigung der Geschäftsräume wurden neben Tonbandgeräten (auch Studiomaschinen) Verstärker (s. Abb.), darunter eine 3-Kanal-Anlage, Empfangsteile, Empfänger-Verstärker, Plattenspieler, Lautsprecherboxen und Cassettenrecorder in durchweg sehr ansprechender Gestaltung gezeigt. Außer dem bereits bei uns bekannten Tonbandgerät A 1200, einem Tapedeck mit den Geschwindigkeiten 9,5 und 19 cm/s, 3 Motoren, 3 Köpfen, Vierspur, für ca. 1298,— DM (s. Abb.) fielen uns noch ein reines Tonbandwiedergabegerät mit automatic reverse zum Preis von ca. 1345,— DM auf sowie eine größere Maschine (A 4010 S) mit 3-Motoren-Laufwerk, automatic reverse, 3 Köpfen, Vierspur, 2 Geschwindigkeiten: 9,5 und 19 cm/s, zum Preis von ca. 1998,— DM. Dieses Gerät ist auf 4-Kanal-Stereo umrüstbar. Wir werden in absehbarer Zeit Tests von TEAC-Komponenten in der HiFi-STEREOPHONIE bringen. Vk.





Reinigungsschutz und Isoliermittel. Unter der Bezeichnung Oxyd-ex vertreibt die Firma Werner Hecker, Deutsch-Skandinavischer Oxyd-ex-Vertrieb, 2 Hamburg 13, Grindelallee 79 ein ganzes Sortiment spezieller Pflegemittel für elektronische Kontakte sowie Antistatikmittel zum Schutz von Schallplatten und anderen Tonträgern vor statischer Aufladung und Staubablagerung.

Die Bildplatte — eine sensationelle Erfindung

Am 24. Juni präsentierte die AEG-Telefunken gemeinsam mit der Teldec im Telefunken-Hochhaus in Berlin erstmals die Bildplatte. Wenn diese hauchdünnen Folien, die mit der normalen Schallplatte



eigentlich nur noch die kreisrunde Form gemein haben, in zwei Jahren auf den Markt kommen werden, werden sie Informationsträger für bewegtes Farbbild plus Ton sein, Im derzeitigen Entwicklungsstand sind sie in der Lage, dem heimischen Fernsehapparat einwandfreie Schwarz-Weiß-Filme mit dem dazugehörigen Ton zuzuführen. Das dem Verfahren zugrunde liegende Abtastprinzip darf als

ebenso kühne wie sensationelle Erfindung gewertet werden, die im Verlaufe der nächsten Jahre die gesamte Schallplatten-Industrie revolutionieren wird. Denn was als Bildplatte entwickelt wurde, eignet sich auch — und dies im Vergleich zur jetzigen Schallplatte unter weit verbesserten Bedingungen — als reine Audio-Platte für Zwei- oder Vierkanal-Stereofonie. Wir werden im nächsten Heft ausführlich über diese großartige Ingenieurtat berichten. Das Bild auf Seite 727 zeigt das Erfinder- und Entwicklerteam: Von links nach rechts: Dr.-Ing. Gerhard Dickopp (AEG-Telefunken), Hans-Joachim Klemp und Direktor Horst Redlich (beide Teldec, übrigens die Erfinder des Tracing-Simulators, das als Royal-Sound-Stereo seinen kommerziellen Niederschlag gefunden hat) und Dipl.-Ing. Eduard Schüller (Erfinder des Telefunken - Magnetophon - Tonbandgerätes). Br.

Hans Groebe Vorstandsvorsitzender von AEG-Telefunken. Dr. jur. Hans Groebe (53) hat am 18. Juni 1970 den Vorsitz des Vorstands der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft AEG-Telefunken, Berlin/Frankfurt a. M., übernommen. Er trat damit die Nachfolge von Dr. Hans Bühler an, der zum Aufsichtsratsvorsitzenden des Unternehmens gewählt wurde.

Alfred Liebetrau, der bisherige Geschäftsführer der Saba-Werke GmbH in Villingen/Schwarzwald, hat sich entschlossen, seine Tätigkeit bei Saba zu beenden. Die alleinige Führung der Geschäfte der Saba-Werke verbleibt bei dem geschäftsführenden Gesellschafter Hermann Brunner-Schwer.

Alfred Sanio 40 Jahre Pressechef bei Philips. Ein einmaliges Jubiläum hat am 5. August Dipl.-Kfm. Alfred Sanio: seit 40 Jahren ist er Leiter der Philips-Pressestelle.

Nach dem Abschluß seines Studiums an der Wirtschafts-Hochschule Berlin übernahm er — am 4. Mai 1906 in Berlin geboren — im Alter von 24 Jahren die Pressearbeit in der Firma Philips und ist somit der dienstälteste Pressestellenleiter in der deutschen Wirtschaft.

Schon während des Besuchs der Wirtschafts-Hochschule hatte A. Sanio seine Neigung zum Journalismus erkannt. In diese Studienzeit fällt seine Arbeit in einem Leitartikel-Korrespondenzbüro. Von 1930 bis 1948 war A. Sanio in Berlin Mittler zwischen den Philips-Gesellschaften und der Presse. Mit seiner Fairneß gelang es ihm, zwischen den Partnern ein gutes Vertrauensverhältnis zu schaffen.

Mit der Philips-Hauptverwaltung siedelte 1948 die Pressestelle nach Hamburg über. Auch von der Hansestadt aus hielt A. Sanio mit den Angehörigen von Presse und Sendeanstalten im ganzen Bundesgebiet immer guten Kontakt.



Besondere Verdienste erwarb sich A. Sanio bei den Vorbereitungen und der Durchführung von Messen und Ausstellungen, vornehmlich der Funkausstellungen in Düsseldorf, Frankfurt, Berlin und Stuttgart. Von 1952 bis 1966 war er ehrenamtlich als Sprecher des Fachverbandes Rundfunk und Fernsehen im Zentralverband der Elektrotechnischen Industrie e. V. (ZVEI) für die gesamte Branche tätig. Er ist Ehrenmitglied der Technisch-Literarischen Gesellschaft e. V. (TELI), ferner Mitglied der Berufsvereinigung Hamburger Journalisten e. V. im DJV, der Deutschen Public Relation-Gesellschaft (DPRG), der Union Internationale de la Presse Radiotechnique et Electronique (UIPRE) und der Arbeitskreise Presse des Bundesverbandes der Deutschen Industrie (BDI) und des ZVEI.

Prokura für Gerhard Schulmeyer. Gerhard Schulmeyer, seit 1969 Verkaufsleiter Inland für Elektroakustik der Braun AG, erhielt mit Wirkung vom 1. Mai 1970 Gesamtprokura.

Nach seiner Lehrzeit bei der Braun AG studierte Schulmeyer (31) Nachrichtentechnik an der Staatlichen Ingenieurschule in Frankfurt. Im Anschluß an sein Staatsexamen war er mehrere Jahre Entwicklungsingenieur, dann stellvertretender Leiter des Prüffeldes für Rundfunk- und HiFi-Geräte der Braun AG.

Seine Tätigkeit im Vertrieb begann er nach seinem Studium an der Akademie für Welthandel, Frankfurt, 1968 als Verkaufsleiter Elektroakustik für Norddeutschland.

Verschiedenes

Ein außergewöhnlicher Diebstahl: Am 7. April nachmittags wurde ein Container-Lastzug auf der Fahrt vom New Yorker Hafen nach dem Firmenlager in Roslyn Heights im Staate New York von vier Bewaffneten gestoppt, der Fahrer in „Gewahrsam" genommen und der gesamte Lastzug entführt. Den Container samt Lastzug fand man später ausgeräumt in Staten Island wieder, der Fahrer wurde nach einigen Stunden freigelassen.

Der Container enthielt 260 Tonbandgeräte Revox A 77 nebst Zubehör im Verkaufswert von fast 150 000 Dollar. Der Überfall war vermutlich auf diese Geräte gezielt angesetzt. Das FBI versucht noch, die Hintergründe des Raubes aufzuklären und zu verhindern, daß diese Geräte über einen Hehlermarkt in den USA abgesetzt werden. Es wurde eine Belohnung von 3000 Dollar für Informationen ausgesetzt, die zur Wiedererlangung der Ware führen.

Jahreshauptversammlung des VDRG

Am 11. und 12. 5. 1970 hielt in Baden-Baden der Verband Deutscher Rundfunk- und Fernseh-Fachgroßhändler (VDRG) e. V. seine Jahreshauptversammlung ab. Aus dem Geschäftsbericht und den Diskussionen ging dabei unter anderem hervor, welche Bedeutung die Preis- und Vertriebsbindung für Rundfunk- und Fernsehgeräte nach Meinung der Hauptversammlung auch heute noch hat. Um die wichtigsten Probleme, die jeden Rundfunk- und Fernseh-Fachgroßhändler beschäftigen, festzuhalten und zum Ausdruck zu bringen, faßte die Hauptversammlung folgende Entschließung:

1. Die Hauptversammlung stellt fest, daß sich die Preis- und Vertriebsbindungen der Hersteller von Rundfunk- und Fernsehgeräten als Mittel bewährt haben, die Existenz des Rundfunk- und Fernsehfachhandels in Auseinandersetzung mit fachhandelsfremden Vertriebskanälen zu wahren und zu fördern. Das HiFi- und Farbfernsehgeschäft erfordern zuverlässigen Service, der dem Fachhandel neue Chancen gibt.

2. Auf der Produktionsseite ist das Qualitätsbild, insbesondere in bezug auf Farbfernsehgeräte, uneinheitlich geworden. Die vom Großhandel getragenen Reparaturkosten bei Übernahme-Garantie-Reparaturen absorbieren bereits einen erheblichen Teil der Spanne. Deshalb richtet

der Großhandel an die Industrie die Bitte, Qualität vor Quantität gehen zu lassen und in dieser Beziehung wirksame Maßnahmen zu ergreifen.

3. Der Rundfunk- und Fernsehgroßhandel ist nach wie vor der Auffassung, daß die Einräumung von Großhandelskonditionen an Einkaufsgemeinschaften des Rundfunk-Einzelhandels, die bei überwiegendem Streckengeschäft keine Großhandelsleistungen vollbringen, zu Wettbewerbsverzerrungen führen. Die Hauptversammlung des VDRG ist der grundsätzlichen Auffassung, daß sich solche Wettbewerbsverzerrungen mit dem Gedanken einer partnerschaftlichen Einstellung der Hersteller zum funktionsechten Großhandel nicht vertragen.

Bundesfachtagung des Radio- und Fernsehtechniker-Handwerks

Anläßlich der Deutschen Funkausstellung 1970 in Düsseldorf findet am

Dienstag, dem 25. August 1970, um 9.30 Uhr im „Jan-Wellem-Saal" des Brauereiausschankes Schlösser in Düsseldorf, Altestadt 5,

eine Bundesfachtagung des Radio- und Fernsehtechniker-Handwerks mit folgender Tagesordnung statt:

1. Begrüßung
2. „Video-Rekorder-Systeme und die Zukunft der Kassetten"
   Referent wird noch von der Deutschen Philips GmbH in Hamburg benannt
3. „Das Color-Vision-System als Kassetten-System
   Referent: Herr Deters, Nordmende Bremen
4. „Serviceprobleme — Servicekosten"
   Referent: Obermeister Dechau, Hamburg
5. „Ruiniert uns die Werkstatt?"
   Referent: Obermeister Stickel, Dortmund
6. „Rationelle Geschäftsführung — Möglichkeiten durch EDV"
   Referent: Bundesfachgruppenleiter Berger, Rendsburg
7. Aussprache und Schlußwort.

Schallplatte unterstützt „Aktion Sorgenkind" mit einer Million

Erfolgreichste Langspielplatte des Jahres wurde die stern-Schallplatte „Vergißmeinnicht — eine stern stunde der musik". Bereits in den ersten fünf Wochen konnten mehr als 500 000 Schallplatten verkauft werden. Aus dem Plattenerlös erhält die „Aktion Sorgenkind" eine Spende von mehr als einer Million Mark, denn von jeder verkauften „Vergißmeinnicht"-Schallplatte werden zwei Mark an diesen Fonds abgeführt. Auch Interpreten und Künstler der stern-Schallplatte verzichteten auf Gage und Tantiemen und stellten sie der „Aktion Sorgenkind" zur Verfügung: Alexandra, Karel Gott, Hildegard Knef, Roy Black, Esther Ofarim, James Last, Katja Ebstein, Peter Rubin, Renate Kern, Freddy, Wencke Myhre, Iwan Rebroff und das Orchester Max Greger.

Bücher

Richard Schaal: Fremdwörterlexikon — Musik

(Englisch, Französisch, Italienisch)
2 Bände, insgesamt 350 Seiten, DM 19.80
Verlag Heinrichshofen, Wilhelmshaven

Die Bezeichnung „Fremdwörterlexikon" ist irreführend, denn bei den ca. 15000 Stichwörtern handelt es sich nicht etwa um Fremdwörter, also um in der deutschen Sprache gebräuchliche Termini wie „Kapodaster" oder „Skordatur", sondern um fremdsprachige Bezeichnungen („capodastre" bzw. scordatura"). Wem die Bedeutung des deutschen Fremdworts nicht bekannt ist, dem helfen die beiden Bände nicht in allen Fällen weiter. Hinter dem Stichwort „scordatura" steht zwar „abweichende Stimmung der Streichinstrumente; Umstimmung", hinter „capodastre" jedoch nur „Kapodaster". Das „Fremdwörterlexikon" ersetzt also weniger die Benutzung eines Musiklexikons als die eines Wörterbuchs. Es verzeichnet sogar Stichwörter, die man in Handwörterbüchern mittlerer Größe überhaupt nicht findet, wie z. B. „violitromba (ital.) — Trumscheit" oder „attendant key (engl.) — Paralleltonart", oder auch zusammengesetzte Begriffe, die man sonst nur durch mehrmaliges Nachschlagen erschließen kann, wie etwa „sol dièse mineur (franz.) — gis-moll".

Die Auswahl der Begriffe erstreckt sich auf alle Bereiche der Musiktheorie und Musikpraxis; z. B. auf Notenschrift („semihemidemisemiquaver [engl.] — Hundertachtundzwanzigstelnote"), Vortragsbezeichnung („ondeggiando [ital.] — ‚wogend', An- und Abschwellen des Tones beim Streichinstrumentenspiel [durch Druckveränderung mit dem Bogen]"), Instrumentenkunde (s. o. „violitromba"), Bühnentechnik („cyclorama dome [engl.] — Kuppelhorizont") oder Phonotechnik („phonocapteur piézoélectrique [franz.] — Kristalltonabnehmer"). Darüber hinaus sind in das Lexikon auch zahlreiche Begriffe aufgenommen, die nur mittelbar der Musikterminologie angehören, wie „church (engl.) — Kirche" oder „celebre (ital.) — berühmt", und verschiedentlich auch Bezeichnungen aus anderen als den drei angeführten Fremdsprachen („perfectio [lat.] — ‚Vollkommenheit' [dreizeitige Mensureinheit in der Mensuralmusik]" oder „quitaire [franz.] — altfranzösisch: Gitarre").

Wer den relativ hohen Preis (immerhin handelt es sich nur um englisch broschierte Taschenbücher — allerdings mit sehr gutem Papier) nicht scheut, wird in beiden Bänden aufschlußreiche Informationen finden, die ihm bisher überhaupt nicht oder nur sehr mühsam zugänglich waren. Die gewissenhafte Auswahl der Stichwörter (und deren zwar knappe, zumeist aber hinreichende Übersetzung und Erklärung) stützt sich ausschließlich auf Quellen von wissenschaftlichem Wert. Der Druck ist sauber und übersichtlich. Mir sind weder Druckfehler noch sachliche Irrtümer begegnet.

W. Schmidt-Faber

HiFi-Stereo-Zubehör

Anpassungs-Transformatoren

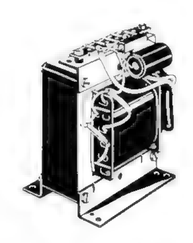
Wußten Sie schon, daß Sie GRUNDIG HiFi-Steuergeräte und -Verstärker mit Anpassungs-Transformatoren in 100-V-Technik betreiben können?

Über Anpassungs-Transformatoren informiert Sie ausführlich unser Prospekt „HiFi-Studio-Serie".

Der besondere Tip



Anpassungs-Transformator AT1



Empf. Preis DM 36,—

Antistatikum

Lencoclean

die neuartige, automatische **Plattenreinigungs- und Antistatikvorrichtung**

Erhältlich **nur** im Fachhandel

ARENA AKUSTIK GmbH
2 Hamburg 61
Haldenstieg 3 - Tel. 58 11 46

Elektron. Bauelemente

R. E. Deutschlaender KG
Elektrotechnische Fabrik
6924 Neckarbischofsheim
Bahnhofstraße 20
Postfach 27
Tel. 07263/811+812 (6811+6812)
Telex 07 82318

Unser Fertigungsprogramm:
Gedruckte Schaltungen und Bauelemente hierfür, u. a. Steckerleisten, Sicherungshalter, Kleinfassungen, sowie Bauelemente, Lötösen, Lötleisten, Buchsenleisten, Widerstandsplatten, Spannungswähler, Feinsicherungen, Stanz- und Spritzteile.

Regler

Mono- und Stereo-L-Regler

in Aufputz-, Unterputz- und Einbauausführung,

max. 10 Watt, 8 und 16 Ohm

hifi electronic 7 Stuttgart Johannesstr. 35
Telefon 62 01 05

Kabel

Verbindungs- u. Adapterkabel

in jeder gewünschten Ausführung, preiswert und von bester Qualität

hifi electronic 7 Stuttgart Johannesstr. 35
Telefon 62 01 05

Demnächst erscheint:
HiFi-Testjahrbuch '70
Verlag G. Braun
75 Karlsruhe, Pf. 1709

High Fidelity-Kleinanzeigen

Verkauf

Verkaufe

2 Lautsprecherboxen Lansing „Lancer 99" (Nußbaum und Holzgrill)	DM 1400.—
1 Lautsprecherbox Goodman „Maxim"	DM 120.—
1 Tonabnehmersystem Pickering XV — 15/750 E	DM 140.—

Peter Kruse, 233 Eckernförde, Frau-Klara-Straße 15
Telefon (0 43 51) 731

Studioanlage für HiFi-Liebhaber! Wegen Heirat verkaufe ich:
1 **Mc Intosh MC 240,** 2 x 40 Watt, für **DM 1300,—** (2348,—)
1 **Mischpult Braun DSM 1/1** (Modell 70) f. **DM 1500,—** (1995,—)
1 **Revox A 77 Cs** mit Zubehör (Fernbedienung, Bänder, Kopfhörer), Mod. 70 f. **DM 1500,—** (über 2000.—)
2 **Tubaflex Boxen,** Serie 70 (70 Watt) à f. **DM 500—** (850,—)
2 **Elac Miracord** 50 H Plattensp. à für **DM 300,—** (448,—)
Alle Geräte sind einwandfrei und nur bis 4 Monate alt. **Garantie auf alle!**
Friedrich Kammerzelt, 7 Stuttgart 70, Auf der Steig 64

HiFi-STEREOPHONIE, Jahrgänge 1967 / 68 / 69, neuwertig, kompl., gegen Angebot zu verkaufen.
Tel. 08 11 / 74 99 48 ab 19 Uhr

Kenwood Supreme 3-Kanal-Verstärker 165 W **DM 2450,—** (3790,—)
Sony Tuner ST 5000 FW **DM 1250,—** (1800,—)
Kenwood TK 40 Empf.-Verstärker **DM 600,—** (980,—)
Geräte sind neuwertig und in erstklassigem Zustand.
2 **Leak Sandwich MK II,** neu je **DM 525,—** (750,—) zu verkaufen.
Eugen Krumm, 8948 Mindelheim Postfach 246

Verkaufe
Revox A 77 19/38 cm/s, fabrikneu, zum Sonderpreis von **DM 1350.—** einschließlich MWSt. (Neupreis DM 1998.—).
Erik Schoenland, 4005 Meerbusch-Osterath, Am Schiefelberg 43

Wegen Abreise zu verkaufen:
1 **SABA Telewatt** VS 110-NH, **DM 545.—** (DM 1498.—)
2 **BRAUN** L 600/1 **DM 595.—** (DM 920.—)
1 **ADC 25, neu, DM 395.—** (DM 598.—).
Alles in einwandfreiem Zustand, original verpackt.
HiFi-Studio Gerhard Kost, 7400 Tübingen, Marktgasse 3, Telefon 2 67 50

Verkaufe:
Revox A 77/2 Spur, 12 Monate jung; **Koffergerät** mit Endstufen und Lautsprechern; **4 St. 26 cm-Langspielbänder** und **Reinigungskitt,** kompl. **DM 1400.—.**
Dr. Helmut Garkisch 8731 Garitz / Bad Kissingen, Hangstr. 6, Telefon 48 91

Verkaufe:
Stereo-Verstärker Heathkit AA-14 m. Gehäuse **DM 140,—** (310,—).
Stereo-Tuner Nogoton kompl. m. Gehäuse **DM 140,—** (300,—).
Kopfhörer Pioneer SE-21 **DM 40,—** (90,—)
Uwe **Hagemann,** 852 **Erlangen,** Boschstraße 14

Verkaufe **neuwertiges Shure** System V 15 II, neu, mit Garant., für DM 230.—. Angebote unter HI 645 an HiFi-STEREOPHONIE

Gelegenheits-(Notver-)Kauf!
Spitzenklassenverst. **SV 140** DM **1000.—** (1340.—), **Dual 1219,** kpl. m. CH/K 20, **DM 475.—** (628.—), **HiFi-Kopfhörer 220, DM 125.—** (172.—); alle Geräte (auch einzeln) ungebraucht mit Garantie aus Studiengründen zu verkaufen. Zuschriften/Angebote unter HI 646 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe
1 **Grundig-Tonbandgerät 320** mit S.-Mikrofon DM 600,—
12 Tonbänder 18 cm ∅, 7 Tonbänder 15 cm ∅ DM 250,—
2 Boxen **Grundig 30a** mit Ständer DM 300,—.
Hans-Jürgen Timmreck, 5223 Nümbrecht, Eckenbacher Hardt 20

Gelegenheit:
Thorens TD 124 II komplett mit **Shure SME 3009, ADC 550 E** und **Zarge** incl. Haube.
DM 700,— oder Höchstgebot.
Angebote unter HI 649 an HiFi-STEREOPHONIE

Saba/Telewatt Stereo-Tuner FM 200 A mit Gehäuse, neuwertig, ca. 10 Betriebsstund. (Neupreis DM 994.—) für **DM 550.—** zu verkaufen
W. Ulfers, 285 Bremerhaven 1, Postfach 1162

Verkaufe
Braun PCS 52 mit SME und **Shure V 15 II,** neuwertig, statt DM 1140,— nur DM 695,—, evtl. auch o. Syst.
U. Wiech, 85 Nürnberg,
Ludwig-Feuerbach-Straße 95

Dual 1219 (M 91 + M 75 E), zwei Monate alt, Konsole und Haube, Lencoclean, zwei DUAL-Schallplattensafes für DM 690,— abzugeben.
Telefon Karlsruhe (07 21) 2 74 54.

Vorverstärker **McIntosh C 24,** neu, 3 Jahre Garantie, mit Gehäuse, für DM 1250.— abzugeben. Zuschriften unter Nr. HI 654 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe
2 HECO-Boxen B 250/8, Nußb. natur, mit Fußgestell, Neupreis DM 1300,— für **DM 700,—**
W. Kaiser, 415 Krefeld, Uerdinger Str. 250, Telefon (0 21 51) 5 30 35

Verkaufe umsth. ½ J. alt. neuw. **Audioson u. Kirksaeter Verst. TX 500.**
Preisidee DM 690,— (DM 980,—).
Werner Weskamp,
4005 Meerbusch-Büderich,
N.-Löricker-Straße 24

Verkaufe **Dynaco PAT 4,** neuwertig, DM 580,—
H. G. Heinemann, 78 Freiburg,
Flurstraße 18

Verkaufe
Telewatt-Verstärker TR 60 (698.—) **DM 300.—,** siehe HiFi-Jahrb. 67/68, Nr. 113 / 2 x 18W Dauerton
R. Dillmann, 8702 Versbach,
Untere Goldbergstraße 22,
Tel.: 09 31 / 2 48 51

Uher-Report 4000 L, Neupreis DM 594,40, erstkl. Zustand, incl. Netzteil für nur **DM 350,—** zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. HI 644 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe **HiFi-Saba-Studio II A** und **2 Boxen Saba II A** (1384.—) f. **DM. 450.—.** Angeb. unt. HI 650 an HiFi-STEREOPHONIE

TK 140 X Stereo-Empfänger, ein Jahr alt, mit einem Jahr Garantie für **DM 1050.—** zu verkaufen.
H. Dietrich, 607 Langen,
Schweriner Straße 9

KOSS ESP-6 Kopfhörer,
DM 395.— für **DM 295.—** zu verkaufen (neuwertig). Zuschriften unter Nr. HI 652 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe: **Tuner, The Fisher** F. M. 1000. Absolute Spitze, wenig gebraucht (DM 2840,—) für **DM 1250,—.**
Hans Achner,
2 Hamburg 11, Rehhoffstr. 1 III

Stellenangebote

Von namhaftem englischen Konzern wird für die Tätigkeit in Norddeutschland ein

Herr für den Außendienst

zum Vertrieb unserer HiFi-Erzeugnisse baldmöglichst gesucht. Sicheres und gewandtes Auftreten Voraussetzung — wenn möglich mit Branchenerfahrung.

Wir bieten eine großzügige Regelung der Bezüge, Fixum, Provision, Spesen und Firmenwagen. Wenn Sie daran interessiert sind, bei uns einzutreten, dann schreiben Sie uns bitte mit den üblichen Unterlagen und Angaben von Referenzen. Diskretion ist selbstverständlich.

Angebote unter Nr. HI 651 an HiFi-STEREOPHONIE

Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie
Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe · Postfach 1709

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe [ ] mal.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung für die Richtigkeit der Wiedergabe.

Anzeigentext:

Preise für Kleinanzeigen:	**mm-Preis**
Verkauf, Kaufgesuche, Stellengesuche	DM 1.—
Werbung, Stellenangebote	DM 1.20
Chiffregebühr	DM 2.—

Name: ______

Ort: ______
Postleitzahl

Straße: ______

Werbung

Greifen Sie zu!

Technisch einwandfreie Vorführgeräte mit voller Garantie:

Lautsprecher Quad Electrostatic	663.— DM
Lautsprecher Cabasse Mini Doris	129.— DM
Lautsprecher Scott S 10 A	198.— DM
Lautsprecher Braun L 400 NN	158.— DM
Lautsprecher Magnasonic Classic	340.— DM
Receiver Scott 342 B	898.— DM
Receiver Kenwood TK 40 L	640.— DM
Receiver Pioneer SX 440	587.— DM
Tuner Scott 315 B	540.— DM
Compaktanlage Thorens 2 mit Lautsprechern	1130.— DM
Plattenspieler Acoustical 3100 L mit Zarge	410.— DM

Die Preise verstehen sich ohne Mehrwertsteuer ab Lager Dieringhausen. Lieferung nur solange Vorrat!

Haifa Akustik, 5282 Dieringhausen/Schönenberg, Tel. 0 22 62 / 526



Sony-Receiver 6060
DM 1148,— (1648,—)
Arena-Steuergerät T 9000
DM 1798,— (2765,—)
Telewatt-Verstärker ES 20
DM 598,— (839,—)
Heco-Box B 230/8
DM 198,— (384,—)
Braun L 700, Nußbaum
DM 328,— (580,—)
Quad-Elektrostaten
DM 598,— (1180,—)
Revox-Studiogerät A 77 19/38
DM 1398,—
Weitere Gebraucht- und Vorführgeräte finden Sie in der neuen Sonderliste.
Anfordern bei:
TONSTUDIO STEICKART
407 Rheydt, Hohlstraße 40,
Telefon: 3 26 11

MARANTZ Modell 30 Verstärker (1950,—) **DM 1550,—**
RADFORD Studio 12 Box (1775,—) **DM 1420,—**
GOODMANS Magnum-K (698,—) **DM 495,—**
fabrikneue Ware, volle Garantie. Weitere günstige Angebote auf Anfrage.
HiFi-Studio Ripken,
2903 Bad Zwischenahn,
Kastanienallee 6, Tel. 04403/2072

Restposten original verpackter **SCOTT Receiver** der Typen 342 BFM/70 Watt und 382 BAM/FM 70 Watt wegen Lagerumbau zu folgenden Preisen abzugeben:
1. DM 700.— + 11 % MWSt.
2. DM 800.— + 11 % MWSt.
Fa. Ferrufon, 463 Bochum,
Victoriastr. 47, Telefon: 6 02 22



Schallplatten

Wir liefern alle in diesem Heft besprochenen Schallplatten. Außerdem das gesamte Schallplattenangebot sowie Musicasetten und bespielte Tonbänder.
D. Kretz, 75 Karlsruhe 1
Tel. 07 21 / 5 56 60, Sophienstr. 179
Versand per Nachnahme, ab DM 50,— spesenfrei. Fachhändler erhalten den üblichen Rabatt · Großhandel · Versand

Sony TA-1120, DM 1050.—,
Sony TA-4300, DM 450.— (inkl. MWSt.), **Fertig- und Leerboxen** div. Größe (Bastler u. Diskothek.)
Klinger, 2819 Nordwohlde,
Bucheneck 12, Tel.: (0 42 49) 343

Telefunken M 24 38/19 und 9,5/19, gut erhalten, je für **DM 950.—** zu verkaufen. Tel.: Heilbronn 38 06.
Bild und Ton Electronic,
H. D. Brauch,
71 Heilbronn, Sülmerstr. 24

Kaufgesuche

Suche
SABA HiFi Freiburg Stereo St-F mit Fernbedienung.
Hans-Erwin Busse,
3070 Nienburg/Weser,
Uhrlaubstr. 15 A

Suche
2 Stück **Goodman Axiom 301.**
Zuschriften unter Nr. HI 653 an HiFi-STEREOPHONIE

Suche guterhaltenen
McIntosh MI 3 Oszillograph.
Angebote unter HI 648 an HiFi-STEREOPHONIE

Suche **Pioneer SX 1000 TD, Akai 4000** und **Scott S 17.**
Telefon: 0 73 25 / 264

Suche **gebr. Antennen-Rotor m. Steuerger. (0831—98158)**
Masantschek, 8961 Heiligkreuz 68a

Suche **Zarge mit Abdeckhaube** für Thorens-Laufwerk TD 124/II mit Shure-Tonarm 3012
Joachim Annussat, 463 Bochum,
Joachimstr. 4 / Tel. 3 44 99

Suche Doppelalbum:
„Benny Goodman in Moskow" auf RCA-Victor Nr. LSO 6008/1—2.
Angebote an: **Gerhard Kromer, 68 Mannheim 1,** Augartenstr. 51

Elac Plattenspieler 10 H,
einwandfrei, auch ohne Kopf, **gesucht.** Angebote unt. Nr. HI 647 auch o. Syst.

Sonstiges

Älterer Herr sucht gut möbl. **Zimmer bei Familie in München** für 2 Wochen ab 5. Aug. mit der Möglichkeit, HiFi-Anlage zu benutzen. Angebote an:
M. Eftekhar c/o Firma Rousta, 2 Hamburg 1, Burchardstraße 14

Auf der hifi '70
finden Sie die HiFi-STEREOPHONIE im Obergeschoß
der Halle F 2, Stand 6229.
Beachten Sie bitte unsere Aushänge,
mit denen wir die täglichen Veranstaltungen bekanntgeben.
Standtelefon 02 11 / 48 01 40

High Fidelity-Fachhändler

Aachen



51 Aachen · Adalbertstr. 82



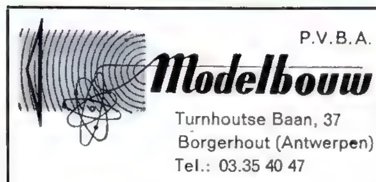


radio ring
aachen
ursulinerstr. 7-9

Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system

Wir führen SCOTT

Antwerpen



P.V.B.A.
Modelbouw
Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken in voorraad en aangesloten voor demonstratie. Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Wir führen SCOTT

Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG



autorisierter HIFI-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes
HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel



Eggenberger AG
Steinentorstr. 18
Tel. 24 25 30
HiFi

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

hi-fi gewusst wo!
Beratung und Vorführung
Hi-FI RADIO THÜRLEMANN
Elisabethenanlage 9, Tel. 35 84 04

Berlin

FERNSEH-BEHM

Erster anerkannter HiFi-Fachberater dhfi in Neukölln

High Fidelity-Stereo-Studio
Berlin 44, Hermannstr. 212
Telefon 62 91 00



EHG

hifi stereo studio

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Alleinverkauf für

Radford · Kenwood
Sherwood
KEF · Decca · Akai

Ferner führen wir

selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten

Hi-Fi Fabrikate

McIntosh · Quad · Revox
Klein + Hummel · Scott
Heco · Celestion · Dual
Thorens · PE · Lenco
Braun · Saba · Sansui
Wega · Arena · Fisher
Uher · Sony · Lansing
Dyna · Wharfedale · Cabasse





dhFi

Elektro
Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

radio firschke

Erstes HiFi-Stereo-Studio in Berlin

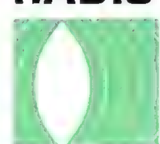
1000 Berlin 62
(Schöneberg)

Hauptstr. 60/61
Tel. 71 14 69/70

Informieren Sie sich über unsere bemerkenswerte Preise für HiFi-Erzeugnisse

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

1. HiFi-Stereo-Studio
RADIO BREGAS



Hifi
Stereo
Studio

Spezial-Händler
BRAUN · SABA · Telewatt · Siemens

Planung · Beratung · Verkauf

Neu: BRAUN-Stützpunkthändler für HiFi-Ela-Technik und Diskotheken

1000 Berlin 13 (Siemensstadt)
Nonnendammallee 93, Tel. 381 01 49

RADIO
Perschke
Kurfürstendamm 203 · neben der Komödie
881 41 26 881 81 26
● Der HiFi-Spezialist in Berlin

Bielefeld

tonbildstudio



Bernhard Ruf
48 Bielefeld
Feilenstraße 2
Telefon 6 56 02

autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm

Wir führen SCOTT

Bochum

HAMER RADIO
autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm
Kompl. Diskothek-Anlagen + Mischpulte
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 4
Telefon 6 76 86 / 6 40 44 / 6 25 63

Wir führen SCOTT

Bonn

Bielinsky

HiFi-Studios International

4 HiFi-Stereo-Studios
Spezial-Studio für HiFi-Tonband Geräte
Spezial-Studio für Video-Geräte
... und dazu eine echte Beratung durch Mitarbeiter, die genauso viel Freude an HiFi-Stereophonie haben wie Sie selbst.

Bonn, Aacher Straße 20—28
Tel.: 5 80 06/8

Wir führen SCOTT

Braunschweig

HiFi Stereo-Phonie
Anlagen und Schallplatten
Radio - Ferner, Braunschweig
Hintern Brüdern · Telefon 25387
Mitglied des dhfi

Bremen

hifi studio bremen

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
Bahnhofstraße / Ecke Breitenweg,
Ruf 31 04 46

Wir führen SCOTT

Dortmund



studio bitter

DORTMUND BRÜCKSTR. 33 F: 52 79 67

Wir führen SCOTT

HiFi
STEREOSTUDIO
Beratung · Planung · Montage
Fernseh · Radio · Elektro
RESCHKE
Ecke Hohe Straße 21 a

Wir führen SCOTT

Düsseldorf

HI-FI
studio - international
radio
brandenburger
düsseldorf, steinstr.: 27, tel.: 17149

Elpro HiFi-Center
Projektierung · Sonderanfertigung
Service · Schallplatten
Düsseldorf, Immermannstr. 11
Telefon: 35 61 33, 35 62 22
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT



Düsseldorf · Berliner Allee 55
80346 Telex 858 7609



KÜRTEN
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 350311

Wir führen SCOTT

HiFi - Stereostudio
LOOS
Beratung und Montage von Stereo-Konzertanlagen.
Spezialeinrichtungen für HiFi-Diskothekanlagen
DÜSSELDORF
Stresemannstraße 39, Tel. 36 29 70

Wir führen SCOTT

Essen

Modernes Hi-Fi-Studio
Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung

Essen
Kettwigerstr. 56
Telefon 20391



G. Schönberger
Essen, Kopstadtplatz 12 · Tel. 224043



Beratung-Planung-Service

Frankfurt

RADIO DORNBUSCH

Mitglied des Deutschen HiFi-Institutes
Anerkannter HiFi-Berater
6 Frankfurt am Main 1
Eschersheimer Landstraße 267
Telefon 59 02 77 + 59 17 57

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

Freiburg

Hagen

Hamburg

Hannover

Heilbronn





Weltspitzen-Fabrikate in modern eingerichtetem Studio bei fachmännischer Beratung und vorzüglichem Service. Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

FLACHSMANN
Heilbronn, Salzstr., b. d. Aukirche, Tel. 72061–63

Wir führen SCOTT

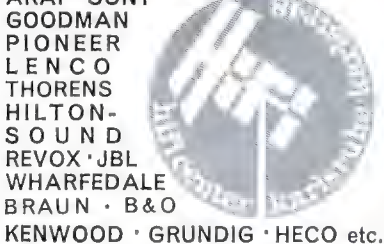
Heidelberg



Stereo-HiFi-Anlagen
6900 Heidelberg, Brückenstraße 11

Karlsruhe

HIFI-CENTER
SABA · MC INTOSH · RADFORD
AKAI · SONY
GOODMAN
PIONEER
LENCO
THORENS
HILTON-SOUND
REVOX · JBL
WHARFEDALE
BRAUN · B&O



KENWOOD · GRUNDIG · HECO etc.
7500 KARLSRUHE/BADEN
Karlstraße 48 · Tel. 0721/27454

Wir führen SCOTT

HIFI STUDIO WEST
E. Merkle Nachf.
Inh. Peter Bitter
Karlsruhe, Yorckstr. 53a
Tel. 50395

durch Umbau
noch größer
noch moderner
noch attraktiver

Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler



dhFi

RadioFreytag
Größtes HiFi-Studio
in Karlsruhe und Mittelbaden
Karlsruhe Karlstr. 32 Telefon 26722
Auch in Bretten, Pforzheim und Baden-Baden
Sorgfältige Beratung · Größte Auswahl

Kassel

HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens-HiFi-Spezialist



Wilhelmsstraße · Ruf 19571-75
„Internationale Auswahl"

Kaufbeuren

HiFi-Stereo-Studio Kaufbeuren
Inh. Günter Schneemann
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler



dhfi

895 Kaufbeuren, Ludwigstr. 43
Postfach 382, Tel. 08341/4873

Wir führen SCOTT

Kiel



international hifi-stereo-studio
Kihr-Goebel
KIEL Ruf 47262

Wir führen SCOTT



Köln

FREUND ACUSTIC

internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal, objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl

KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8

hifi-stereo
große Auswahl in zwei Studios
Radio Graf
Köln · Neumarkt / Richmodstraße
Ruf: 217179 · 231064 · 232212

Wir führen SCOTT

Haben Sie schon das Deutsche High Fidelity Jahrbuch
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.

HIFI-STEREO
mit erstklassigem Service



hifi-studio josef schordell
5 KÖLN · Mühlenbach / Ecke Malzmühle TEL. 212773

Wir führen SCOTT



MARCATO HIFI
STUDIO GLOCKENGASSE
5 KÖLN · LADENSTADT
TELEFON (0221) 211818

Wir führen SCOTT



- Führend in Europa
- Unübertroffene Auswahl in allen Weltspitzenfabrikaten (z.B. 120 Paar Lautsprecher)
- Höchster Gegenwert für Ihr Geld
- Fachgerechte Montage und kostenloser Service
- Holzarbeiten in eigener Schreinerwerkstatt
- Bau und Wartung von Diskotheken und ELA-Anlagen
- Vergleichende Vorführung unter Wohnraumbedingungen (369600 Kombinationsmöglichkeiten)
- Individuelle Beratung

SATURN
Hifi-Studios
5 Köln
Hansaring 91, Telefon 522477



Krefeld

RADIO



Neußer Str. 19,
Ecke Hansastr.
Tel. 34101

Studios für Stereo- und HiFi-Anlagen

Der anspruchsvolle Musikfreund findet bei uns HiFi-Anlagen der Weltspitzenklasse vorführbereit
... Das Fachgeschäft am Bahnhof

Wir führen SCOTT

Lahr

ARENA Lenco ADC KEF

Lieferung nur an den Fachhandel
Generalvertretung für Baden-Württemberg und Saargebiet:
Horst Neugebauer KG
7630 Lahr/Schwarzwald
Hauptstraße 59
Tel. 07821/2680 · Telex 754908

Linz

BRÄUER & WEINECK
LINZ/Donau, Spittelwiese 7
Telefon 07222/27803 und 23095
HiFi - Stereo - Studio
Weltmarkenauswahl
Anerkannter Hifi-Fachhändler dhfi

Ludwigshafen

MUSIK - KNOLL
Das Zentrum für den Freund erlesener Schallplatten
Ludwigstraße 44, Telefon 513456
Deutsche Bank — Passage

Lübeck



Das Fachgeschäft für Anspruchsvolle
Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 73407

Wir führen SCOTT

Mainz

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Wir führen SCOTT

STUDIO FÜR HiFi-TECHNIK
Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal



Telefon: (06131) - 24806

Mannheim

Planung, Herstellung, Service
von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.

Abteilung HiFi-Technik **PHORA**

MANNHEIM, O 7,5 AN DEN PLANKEN
TEL. 26844
HEIDELBERG, HAUPTSTRASSE 107/111,
TEL. 21211 / 24436
LUDWIGSHAFEN, JUBILÄUMSTR. 3,
TEL. 53892



Mülheim/Ruhr

bernd melcher
ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91
internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München

ARENA
LENCO
KEF
ADC
Generalvertretung für Bayern:
Eugen Brunen
8 München 90
Waltramstraße 1
Tel. 08 11 / 69 45 36
und 69 68 61
Lieferung nur an den Fachhandel

elektro-egger



Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1500.- Sonder-Service: kostenloser HiFi-Testanschluß zu Hause.
30 000 Schallplatten; Geschenkverpackung und Versand; 10 000 Jazz-LPs, eigene Importe; monatliche Kataloge kostenlos durch „jazz by post" bei
elektro-egger, münchen 60
gleichmannstraße 10 · telefon 88 67 11

Wir führen **SCOTT**

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
53 38 47 / 53 18 22



Wir führen **SCOTT**

Blaupunkt Braun Dual Elac Grundig Perpetuum Ebner Philips Saba-Telewatt Telefunken Uher
ADC Audioson Bozak Cabasse Goodman Kelly KLH Koss Lansing Leak Lenco Mc Intosh Mikro Pickering Pioneer Quad Revox Scott Sherwood Shure Tandberg Tannoy The Fisher Thorens Trio
Die Erzeugnisse dieser Firmen sind international maßgebend für die moderne HiFi-Stereo-Technik. Der Musikfreund findet sie in reicher Auswahl bei
LINDBERG
HiFi-Studios: Sonnenstraße 15 Kaufingerstr. 8, Theatinerstr. 1
Erfahrene HiFi-Spezialisten beraten Sie u. sorgen f. fachgerechten Einbau in Ihrem Heim.

Wir führen **SCOTT**

RADIO-RIM
Ihr zuverlässiger Fachmann



München 15
Bayerstr. 25
und
Theatinerstr. 17
Tel. 55 72 21

Radio Schütze
HiFi-Stereo-Studio
Beratung — Planung — Verkauf
8 München 15, Sonnenstraße 33
gleich am Sendlinger Torplatz, Tel. 557722

Dual
Hi-Fi
Stereo
Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten
Dual Werksvertretung
Heinz Seibt · München 19
Andréestr. 5 · Tel. 5 16 42 51
Verkauf nur über den Fachhandel

Münster

STEREOPHON
HiFi-Studio K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Telefon 5 54 75

Nürnberg

GRUNDIG HIFI
STUDIO
SERIE
Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle
RADIO-ADLER
Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Wir führen **SCOTT**

Radio-Bestle und Die Schallplatte
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 203644
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio



Alle führenden Fabrikate des Weltmarktes
E. GÖSSWEIN
85 NÜRNBERG · Hauptmarkt 17 · Tel. 0911/442219

Pforzheim

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:
Radio Freytag
Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 2 28 84



HiFi-Center
Pforzheim
Leopoldpassage, Telefon 3 28 72

Recklinghausen



HiFi-Stereo-Ton-Studio
Große Auswahl in in- und ausländischen Fabrikaten. Ständig Vorführung u. Beratung durch unsere Spezialisten.
HEINRICH FELS, Recklinghausen,
Kunibertistr. 31, Ruf 24926 u. 26672
und **Marl-Hüls,** Bergstr. 22, Ruf 4 22 00

Wir führen **SCOTT**

Regensburg

HiFi-Stereo

Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten

Radio Fernseh Elektro



Regensburg Ludwigstraße Tel. 54231

Wir führen SCOTT

Rheydt

hifi-studio rheydt

GOTTSCHALK

limitenstraße gegenüber **atlantis**

ständig 20 anlagen vorführbereit

Wir führen SCOTT

Saarbrücken

Otto Braun

High Fidelity-Studio

Saarbrücken 1 · Nußbergstraße 7

Telefon 2 82 54

Schweinfurt



Spezialstudio

Radio **Beuschlein**

SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 2 18 33

Stuttgart



hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

HIFI Stereo

— in Stuttgart führt der direkte Weg zu Barth, wenn Sie unter einer Auswahl wählen wollen, die nirgendwo größer ist. Neben den führenden deutschen Herstellern sind selbstverständlich auch alle internationalen Spitzenfabrikate ständig vorführbereit: Braun, MacIntosh, Goodmans, Kenwood, Thorens ... und ... und ... und. Ebenfalls selbstverständlich: Beratung und Einbau erfolgt durch erfahrene HiFi-Spezialisten.

BARTH

Stuttgart W, Rotebühlplatz 23
Ludwigsburg, Solitudestr. 3

Radio Musik-Haus

Wir führen SCOTT

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

Alle namhaften deutschen und ausländischen High-Fidelity-Anlagen

äußerst preiswert!





Stuttgart-M am Charlottenplatz (Holzstr. 19)

In Böblingen: RADIO WALZ

Wir führen SCOTT

Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**

Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost

7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter  High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT

Wien

THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO COMP.

1070 WIEN, BURGGASSE 114, TEL. 93 83 58

Stereoschallplatten, bespielte Tonbänder

Sämtliche HiFi-Weltmarken

Wenn Sie höchste Ansprüche stellen und Ihre Ohren sehr verwöhnt sind, dann wird Ihnen eine Beratung im HiFi-Studio

Hans Lurf

1010 Wien I, Reichsratstr. 17
Telefon 42 72 69

echten Nutzen bringen
Alleinimporteur für: Cabasse, Lowther, Pioneer, Quad, Scott, Shure, SME, Thorens, University und Wharfedale.
Daneben nahezu alle führenden Fabrikate.

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a,
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wiesbaden



Anerkannter HiFi-Fachhändler

Wir führen SCOTT

Würzburg

HiFi STEREO studio

Beratung, Planung, Einbau

von HiFi-Stereo-Anlagen und HiFi-Diskotheken durch unsere erfahrenen Spezialisten!







Sansui Hi-Fi Lautsprecher "The Slimline"

Sie können diesen phantastischen High Fidelity Klang einfach aus dem Bücherregal nehmen und hinstellen oder -hängen wo immer Sie wollen. Hoch oder niedrig.

Im Wohnzimmer, im Eßzimmer, in der Küche, im Restaurant, im Laden. Kompakt gebaut ... und leicht zu transportieren. Typisch Sansui, einzigartig und anspruchsvoll.

Technische Daten

Lautsprechersysteme	20 cm Tieftöner	Frequenzgang	35–20.000 Hz
	2,5 cm Hochtöner	Übergangsfrequenz	6.500 Hz
	20 cm passive Membran	Schaltkreis	12 dB/Oct.
Belastbarkeit	25 Watt	Abmessungen	54 cm H x 41 cm B x 16 cm T
Impedanz	8 Ohm	Gewicht	8 kg

Compo Hi-Fi GmbH
6 Frankfurt/Main
Reuterweg 65
Postfach 16226